

Univerzita Palackého v Olomouci

Pedagogická fakulta

Úvod do studia literatury

Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

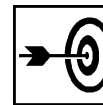
Olomouc 2014

Obsah

1	Literatura – její podstata a funkce	4
1.1	Literatura a jiná umění	5
1.2	Literatura umělecká a populární	6
2	Periodizace literatury	9
2.1	Literární směry	11
2.1.1	Moderna	13
2.1.2	Avantgarda	17
2.1.3	Výběr z dalších literárních směrů	18
3	Literární komunikace	20
3.1	Teoretická hlediska literární komunikace	20
3.1.1	Autor literárního díla	21
3.1.2	Literární text a proces čtení	22
3.1.3	Subjekt recepce - čtenář	23
4	Stavba uměleckého díla	26
4.1	Titul, motiv, námět a téma literárního díla	26
4.2	Vypravěč, postavy, prostředí a děj literárního díla	27
4.3	Kompozice (tektonika)	29
4.3.1	Kompoziční principy (vnitřní kompozice)	30
4.3.2	Kompoziční postupy (vnější kompozice)	30
5	Jazyk literárního díla	32
5.1	Zvuková stránka jazyka	32
5.2	Slovní zásoba	32
5.3	Figury	33
5.4	Tropy	34
6	Versologie	36
6.1	Prozódické systémy	37
6.1.1	Časoměrný systém	37
6.1.2	Sylabický systém (slabičný)	37
6.1.3	Tónický systém (přízvučný)	37
6.1.4	Volný verš	38
6.1.5	Sylabotónický systém	38
6.2	Druhy stop	38
6.3	Rým	40
6.4	Strofa (sloka)	41
7	Epika	43
7.1	Epika velká	43
7.2	Epika střední	46
7.3	Epika drobná	50
7.4	Publicistika	51
8	Lyrika	52
8.1	Žánry	53
9	Drama	60
9.1	Hlavní dramatické žánry	60
10	Textologie	64
10.1	Textologie a starší literatura	64
10.2	Textologie a novější literatura	65
	Literatura	66

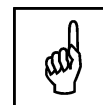
1 Literatura – její podstata a funkce

Cíle



- Definovat různá pojetí literatury a vysvětlit její základní funkce.
- Uvědomit si těsnou souvislost mezi literaturou a jinými druhy umění.
- Porovnat znaky literatury populární a umělecké.
- Rozpoznat literární brak a kýč.

Pojmy k zapamatování



Beletrie, funkce literatury, populární literatura, umělecká literatura, popularizační literatura, populárně naučná literatura, triviální literatura, kýč, brak.

Neexistuje jednotná definice literatury; všeobecné encyklopedie ji nejčastěji chápou jako „soubor textů“ – tj. písmem fixovanou množinu informací. Jiné definice zařazují do oblasti literatury nejen psané texty, ale všechny projevy vyjádřené slovy, tj. také ústní lidová slovesnost (ULS). Ve zmíněných charakteristikách nebývají často zdůrazněny rozdíly mezi literárním dílem (uměleckým či naukovým) a např. právní dokumentem (závěť...).

Příklady dvou základních definic pojmu literatura:

- a. literatura v širším slova smyslu - veškerá slovesná produkce, soubory vytvořených textů
- b. literatura v užším slova smyslu (beletrie) – vytváří si svůj vlastní svět a stává se slovesným dílem *uměleckým*. Jde o literaturu zaměřenou esteticky. Někteří literární vědci chápou literaturu jako *imaginativní* (fantazijní) slovesnou tvorbu (beletrii). Dřívější pojetí však bylo širší – v minulosti do ní patřila téměř všechna díla včetně těch která bychom dnes spíše zařadili do oblasti naukové či publicistické.

Vznik písma byl dán dvojí potřebou:

- a. praktická – administrativní, právní a hospodářské účely; někdy označovaná jako naučná (zápis odborných poznatků, k nimž se lidstvo dopracovalo).
- b. estetická – snaha zachytit a předat dalším generacím lidské citění (radost, smutek, vítězství, prohry, přání, omyly, úspěchy...)

Zjednodušeně vzato má každý slovesný projev **3 základní funkce** (informativní, estetickou a formativní) a záleží jen na hierarchii těchto funkcí, o jakou literaturu se jedná.

1. **Informativní funkce:** dílo poskytuje sémantické informace o skutečnosti, která je předmětem literární reflexe. Patří sem tzv. nauková literatura – snaha podat věcné informace. Cílem autora je přesvědčit čtenáře o správnosti těchto informací, což znamená, že ve druhém plánu je i tzv. *formativní funkce*.

2. **Formativní funkce:** typická pro publicistiku – autor přesvědčuje vnímatele o nutnosti určitého hodnocení. Aby toto přesvědčování bylo účinné, musí být založeno na faktech (*informativní f.*) a působivě podáno (*estetická f.*)

3. **Estetická funkce:** aistheticos = řec. „vnímající“ Základní funkce pro krásnou literaturu (beletrii); bývá doplňována výše uvedenými. Literární věda se zabývá zvláště těmi díly, u nichž je dominantní estetická složka. V případě literatury z dávné minulosti, kde tyto složky nebyly jednoznačně rozděleny, je možno zabývat se díly naukovými i publicistickými. Estetická funkce působí na čtenáře, aby při čtení uplatňoval měřítko krásy. Není-li tato funkce dominantní a vyčnívá nějaká jiná (např. formativní), umělecká hodnota díla se snižuje. Estetická funkce je oslabena u braku a kýče, kde převažuje literární schematismus

Úkol nebo cvičení



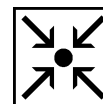
Vyberte tři příklady literárních děl, u kterých převažuje vždy jedna ze zmíněných funkcí. Svoji volbu zdůvodněte.

1.1 Literatura a jiná umění

Pozice literatury vedle jiných umění je svébytná, nikoli však izolovaná. Existuje množství vazeb na jiné druhy umění, tyto vazby a vztahy jsou historicky proměnlivé: např. inspirace literatury jinými díly – tj. převádění výtvorů jiných umění do literárního kódu (např. báseň o výtvarném díle). Konkurojí si především principy auditivní a vizuální.

- Vztah k hudbě:** např. Máchův Máj je členěn jako hudební skladba (zpěvy, intermezza); tituly některých lit. děl (Hrubín - Romance pro křídlovku, Hora – Jan houslista...).
- Výtvarná inspirace:** např. sbírky J. Seiferta: *Šel malíř chudě do světa* a J. Bruknera – *Obrazárna* (1982) – určeno dětem a evokující reálná malířská díla. Dále sem můžeme zařadit příklady impresionistických básní (např. A. Sova) a jejich popisů. Vycházejí totiž z malířství, kde také impresionismus vznikl.
- Literatura zdrojem inspirace pro jiná umění** – např. *Bible*, která měla a má celosvětově vliv na všechna umění. V ČR hrají důležitou roli např. národní pověsti, které se styl inspirací pro řadu umělců (B. Smetana, M. Aleš, A. Mucha), nebo mystifikační rukopisy. Literární díla se stávají i předlohou dalších umění – filmové adaptace, ilustrace, zhudebnění (A. Dvořák – *Svatební košile, Kytice; Biblické písně...*).
- Syntetické vztahy** – tvůrčí využívání dvou či více odlišných kódů; slovesné dílo není autonomní (libreto, scénář...) = divadlo, opera, film, komiks apod. Dalším příkladem jsou Apollinairovy kaligramy.

Příklad



Ukázka Apollinairových kaligramů

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
T O U JOURS
AUX A L
LEM ANDS

(originální francouzská verze)

B
U
D
ZDRAV
S
V E
T E
JEHOŽ
JÁ JSEM
VÝMLUVNÝM
JAZYKEM
KTERÝ TVÁ
ÚSTA
O PARIZI
VYPLAZUJÍ A BUDOU
VYPLAZOVAT
VĚC NĚ
NAN ĚMCE

(převáděno do češtiny)

Úkol nebo cvičení



1. Erbenova Kytice se nestala inspirací pouze pro A. Dvořáka a jeho dílo. Víte, které další umělce tato básnická sbírka inspirovala?
2. Pokuste se zjistit význam slova kaligram.

1.2 Literatura umělecká a populární

Literatura umělecká a populární představují dvě součásti krásné literatury; jejich polarita vznikla v podmínkách růstu kupní síly kulturně nenáročného publika, kdy vzniká tzv. masová kultura. Jde o transformaci dávných kulturních protikladů mezi uměním vysokým a nízkým: např. ve středověku mezi uměním sakrálním (náboženským) a profánním (světským), v antice mezi poezií a prózou, jež byla tehdy chápána jako nižší, lidová.

Není možno stanovit jasnou hranici mezi oběma typy literatury – někdy se i v populární literatuře vyskytuje výchovné působení (V. Javořícká). Velmi široké je tzv. přechodové pásmo, což znamená, že existují značné rozpory ohledně přijetí děl některých autorů: např. Viewegh, Žáček, Svěrák. I umělecky výtečné texty (B. Hrabal) mohou být populární, neztrácejí však nic ze své kvality. Nemůžeme tedy ztotožňovat veškerou populární literaturu s kýčem.

Důležitá pasáž textu



Nezaměňovat populární literaturu s literaturou **popularizační** a **populárně naučnou**, které spadají do oblasti věcné (naučné).

Znaky populární (masové) literatury:

1. Schematičnost – postavy černobílé, děj primitivní (x komplexnost), 2. masová přístupnost (x limitovaná přístupnost), 3. technická kvalita (x umělecká hodnota), 4. prefabrikace (x tvorba), 5. autorský subjekt je irelevantní (x relevantní), 6. sériovost (x originalita)

Mezi další znaky patří líbivost, zábavnost, rutinérství, odvozenost, sentimentalita, akčnost...

Dílo, které je neskrytě komerční, nebo naivní, kýčem být nemusí.

Brak

- Součást triviální literatury; literatury umělecky nehodnotná, pokleslá. Převažuje prvoplánový děj, provokativní látka (sex, agrese); sériové zpracování, jazyk konkrétní, jednoduchý.
- Slouží k uspokojení pudové potřeby vzrušení. Dnes tuto roli plní lépe a častěji film

Kýč

- Druh triviální literatury uspokojující čtenářovu potřebu citového vzrušení, sentimentální příběhy oslovují především dámskou část publika
- Jako látka se osvědčují životní situace, které silně citově prožíváme (láska, smrt, neštěstí) a které budí citovou spoluúčast čtenáře už samy o sobě (bez ohledu na zpracování). Prostředí příběhu plní pouze funkci atraktivních kulís a není s dílem organicky spojeno. Mezi typická prostředí patří prostředí exkluzivní (milionářské čtvrti a večírky) nebo romantické, v obou případech má čtenář uspokojující pocit osobní účasti.
- Opakované schéma: hrdinka (narušené rodinné zázemí, chudoba X romantické založení, krása) musí překonat nástrahy padoucha (muže či ženy), aby slastně a zaslouženě spočinula v náručí bohatého a krásného (dobový ideál se může měnit: intelektuál x rambo)
- Když zobrazování citů přejde do zobrazování sexuálních praktik, jde už o brakovou pornografii.
- Vydává se za umění, avšak čtenáře udržuje v estetické pasivitě (nedává mu prostor). Kýčem je především to, co předstírá umění, nabízí iluzi umění; co je dojmavě otupující.
- Dobově se proměňuje: dnes může být hrdinkou kýče i dívka, která odmítá nasládlé kýčovitě knihy.

Příklad**Brak**

Od břehu sem dozníval řev mých kamarádů, ale neměla jsem čas zjišťovat, jestli se mi smějí nebo mě povzbuzují. Chytila jsem se laminátového prkna jako záchranného člunu a vydechla úlevou. Dickova hlava se objevila kousek za mnou. Ulevilo se mi! "Bezva, vílo, seš talent," řekl mi s úsměvem. Vyplivl vodu a doplaval až ke mně. "Jen nechápu, co tu vyvádíš teď. Proč se nepostavíš a nekřížuješ zpátky?" "Ty o tom mluvíš jako o namazání chleba," odpověděla jsem podrážděně. "Kdybych se utopila, zavrou tě!" "Tvrдила jsi, že umíš plavat na druhou stranu a zpátky," připomněl mi. "Snad jsem se tě nedotkl? Nemáš důvod se urážet. Z těch dřev jsi byla nejlepší -" "Dřevo," doplnila jsem ho. Zasmál se. "Blbost. Nejlepší a tečka. Kdybys měla zájem a trénovala, naučím tě to. Polez nahoru." "A ty?" nechápala jsem. "Taky. Vítr je dost silnej a ty seš jak pápeř. Vážíš čtyřicet i s postelí, co? Podej mi ruku... tak. Drž se. Ukážu ti obrat. Počkej, nenakláníš se ... áá - " Převážili jsme se a plácli sebou do vody na druhé straně. Oba jsme se tomu smáli a teprve na čtvrtý pokus jakžtakž stáli vedle sebe na úzkém oplachtěném prkně. Vlastně za sebou. Stála jsem před Dickem, který mi soustředěně cosi vysvětloval. Neposlouchala jsem ho. Nemohla jsem! Zaskočila mne jeho blízkost, těsná a živá, která se mnou prováděla divy. Dick se dotýkal celým svým tělem mých ramenou, zad a nohou, držel se přese mne, takže mne v podstatě pevnými pažemi objímal. Nebála jsem se. Ted' ne. Je vyšší než já o pěkný kus, mluví ke mně přes mé rameno a mně běhají po nahé ploše doteku mravenci. Pomyslní, ne ti rezaví. Zaplavil mne neznámý a naprosto cizí pocit doteku mužského těla. Dušanova blízkost mne nikdy takhle nerozklepala. Dick je... muž. MUŽ.

Populární literatura

Myslíl jsem na Mášu, na to, jak jsme se poprvé setkali, když jsem ještě byl u traťmistra, který nám dal dva kbelíky s červenou barvou a řekl, abychom natírali plot kolem celých státních dílen. Máša začínala u dráhy zrovna tak jako já, stáli jsme proti sobě, mezi námi byl vysoký drátěný plot, u nohou jsme měli každý svůj kbelík se suříkovou barvou, každý svůj štětec a proti sobě jsme dupali, natírali plot, každý ze své strany, pořád tak tvářemi proti sobě, čtyři kilometry celkem bylo toho plotu, pět měsíců jsme takhle každý den proti sobě stáli a všechno jsme si s Mášou řekli, ale pořád byl mezi námi ten plot; po natření dvou kilometrů toho plotu jsem jednou natřel drát ve výši Mášinych úst tou červenou barvou a řekl jsem jí, že ji mám rád, a ona z druhé strany natřela ten drát taky a řekla, že ona mě má taky ráda... a podívala se mi do očí, a že to bylo v příkopě, ve vysoké lebedě, nastavil jsem ústa a skrz ten natřený drát jsme se políbili, a když jsme otevřeli oči, ona měla na ústech takovou červenou kundičku a já taky, rozesmáli jsme se a od té doby jsme byli šťastni.

HRABAL, Bohumil. *Ostře sledované vlaky*. 1.vydání. Praha: Mladá fronta, 2009. s. 42-43. ISBN 978-80-204-2114-2.

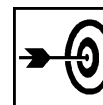
Úkol nebo cvičení



1. Jaká je vaše osobní definice kýče v umění? Uveďte příklad, co si pod termínem kýč představujete.
2. Četli jste někdy knihu, kterou byste (bud' vy nebo někdo jiný) dnes označili za literární brak nebo kýč?

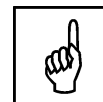
2 Periodizace literatury

Cíle



- Uvědomit si proměnlivost literatury v jejím vývoji.
- Popsat formu proměny jednoho uměleckého období v následující.
- Charakterizovat jednotlivá umělecká období a literární směry (včetně uvedení jmen stěžejních autorů a jejich děl)

Pojmy k zapamatování



Diachronní a synchronní periodizace; literární období; literární směr; literární skupina; literární škola; formulace uměleckých zásad; charakteristika uměleckých období a směrů.

Podoba literatury se neustále proměňuje – platí to jak o díle jednoho autora, tak i o literatuře národní či světové. Nejedná se však automaticky o vývoj k dokonalosti, nýbrž o proces proměn, kdy je jedna etapa nahrazována druhou, aniž by si kterákoli z nich mohla činit větší nárok na uměleckou hodnotu.

Diachronní (systémová) periodizace – členění z hlediska časové posloupnosti; snaha odhalit existenci určitých mezníků či period.

Synchronní periodizace – vypovídá o proměnách v rámci určité periody, např. rozmezí 1969 - 1989 (např. vzájemný vliv několika kulturních center).

Pragmatická periodizace – snaha o utřídění materiálu pro studijní účely ve školách.

Mají-li být správně postihnuty mezníky literárního vývoje, je nutné zohledňovat i vliv mimoliterární skutečnosti: politický a společenský vývoj, náboženství + jiné druhy umění.

Jednotlivé periody se proměňují, zůstává však zachována forma proměny (tzv. stadia či etapy):

1. etapa **geneze** – formuje se nový pohled na literární hodnoty a funkci literatury
2. etapa **realizace** – plné rozvinutí nového pojetí literatury
3. etapa **krize** (manýrismus) – vyprchává vnitřní obsah a smysl zmíněného pojetí literatury (tzv. vyprazdňování smyslu); často zůstává zachována pouze forma (např. rytířské romány) – ta již ovšem bývá často parodována a připravuje se geneze nového období. Konkrétní termín manýrismus bývá nejčastěji chápán jako označení pro období doznívání renesance a nástupu baroka.

Literární období: děleno podle tzv. uměleckých slohů, období. Jde o spojení určitých autorů způsobem literární tvorby a chápáním její funkce. Není nutné vědomé přihlášení se autora k danému stylu – autor většinou rozvíjí ten literární postup, který je v jeho době dominantní. Je to typické zejména pro starší literaturu (renesanční, barokní apod.)

Literární směr: je tvořen literárními texty s podobnou poetikou. Typické pro novější dobu, kdy byly lepší podmínky pro sdružování autorů (almanachy, časopisy...) a kdy se zároveň literatura vnitřně více diferencuje. Spisovatelé se např. formou manifestu přihlásí k určitému pojetí literatury které připravili oficiální představitelé (teoretici) daného směru. Noví členové však přinášejí i svůj vlastní styl, a tím dochází k určité modifikaci daného směru. Někdy se shodují umělecké postupy ve více uměních (literatura, výtvarné umění, hudba) a vzniká tzv. umělecké hnutí (surrealismus). Za první směr

moderního umění bývá často považován romantismus (včetně preromantismu). Nutno podotknout, že může existovat více směrů paralelně vedle sebe v jednom časovém úseku.

Literární skupiny: skupiny autorů sdružujících se uvnitř literárního směru (např. kolem nějakého časopisu), kteří k sobě mají umělecky blíže než k jiným členům daného směru. Členové si však zachovávají jistou míru samostatnosti, jejich vztah k ostatním členům směru či skupiny osciluje podle jejich dalšího vývoje.

Literární škola: seskupení autorů kolem významné osobnosti, jejíž poetika se stává vzorem. Jedná se o značný stupeň závislosti a někdy značně mechanické napodobování tvorby (tzv. *epigonství*) spíše než svébytný umělecký výraz: např. žáci Jaroslav Vrchlického.

První formulaci uměleckých zásad pro literární tvorbu přináší **klasicismus** (*Nicolas Boileau – Umění básnické*). Nicméně již ve středověku v rámci literárního procesu k jisté vnitřní diferenciaci, přestože ještě neexistovaly literární směry: středověk – *trubadúrská lyrika, žakéřská tvorba, minesengři, husitská literatura*; renesance – *humanistická a pikareskní literatura*. V **klasicismu** se stává normou napodobování **antické literatury**. Vyžadována je pravidelná forma literárního projevu, tematická ukázněnost (vznešená témata) a jiná pravidla (např. v dramatu jednota místa, času a děje) apod. Největší vliv měl klasicismus ve Francii (dramatici **Racine, Corneille, Moliere**), ale objevuje se i v jiných literaturách (Anglie – **Pope**, Německo – **Goethe**). Svým důrazem na rozum měl klasicismus blízko k osvícenství, které však bylo zaměřeno zejména do oblasti filosofické a politické (**Voltaire** a encyklopedisté).

Příklad



FAIDRA: *V mlčení zločinném už nelze déle žíti. Oběti nutno je nevinnost navrátiti. Váš syn nic Nespáchal!*

THÉSEUS: *Co ztíší bolest mou? Můj syn byl odsouzen jen vaší zásluhou. Myslíte, ukrutná, že omluva tu stačí?*

FAIDRA: *Můj čas vzácný je. Vyslechněte mě radši. To já jen vrhla jsem svůj cizoložný zrak na syna cudného, nikoli naopak. Nebesa v moji hrud' neblahý oheň dala a hnusná Oinona pak zločin dokonala. Měla strach, aby ten, jenž vášeň moji znal, otci a vladaři snad všechno neudal.*

A tak mé slabosti, proradná, zneužila k tomu, že před vámi sama jej obvinila. Za zločin pykala. Hněv můj nemohouc snést, ve vlnách našla přespříliš mírný trest. Meč dávno skončit mohl hříšnou pout' mého těla. Však zneuctěná ctnost by tím jen utrpěla. Chtěla jsem výčitky obnažit přiznáním a potom vydat se na cestu k zemřelým. V žilách mi proudí jed a pozvolna mě mámí, jed, který do Athén Médea přinesla mi. A teď už do srdce si cestu razí snad, protože umdlévám a cítím zvláštní chlad. Skoro už nevidím, všechno je v mlze zcela, nebe i manžel můj, jehož jsem urážela. A smrt, jež zrakům mým teď bere všechen jas, mnou pošpiněným dnům jde navracet jej zas.

PANOPA: *Umírá, pane můj!*

THÉSEUS: *Proč tak hanebné činy nemízí z paměti jak ta, již skryjí stíny? Ted' půjdu, poučen jsa strašnou chybou svou, promísit slzy své, ach, s krví synovou. A budu objímat zůstatky jeho těla a pykat za přání, jež zločinem se chvěla. Poctu mu vzdejme však, kterou si zasloužil! A duši zesnulou abych teď uklidnil, ať, třeba její rod rozséval nepokoje, z milenky synovy stane se dcera moje.*

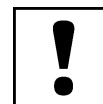
RACINE, Jean. *Faidra*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1960. s. 63.

Úkol nebo cvičení



1. *Literární klasicismus se inspiroval antikou. Platí totéž o klasicistní architektuře? Jaké znáte nejznámější klasicistní stavby v ČR a co patří mezi jejich základní stavební prvky?*

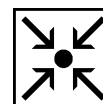
Důležitá pasáž textu



2.1 Literární směry

Preromantismus – kořeny mezi encyklopedisty; **J. J. Rousseau** se rozešel s teorií pokroku a požadoval návrat k přírodě jako předpoklad reformy společnosti. Idylická příroda, láska, citový život jsou pak námětem děl dalších preromantiků (**Chateaubriand** – *Atala*, **Prévost** – *Manon Lescaut*). Zájem o lidovou slovesnost (**G. A. Bürger** – *Lenora*, **K. J. Erben** – *Kytice*). Staví se tedy proti normativnímu a racionalistickému klasicismu.

Příklad



*Nevesely truchlivý
jsou ty vodní kraje,
kde si v trávě pod leknínem
rybka s rybkou hraje.*

*Tu slunéčko nezahřívá,
větřík nezavěje:
chladno, ticho -
jako žel v srdci bez naděje.*

*Nevesely truchlivý
jsou ty kraje vodní;*

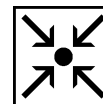
*v poloutmě a v polousvětle
mine tu den po dni.*

*Dvůr vodníkův prostranný,
bohatství v něm dosti;
však bezděky jen se v něm
zastavují hosti.*

*A kdo jednou v křišťálovou
bránu jeho vkročí,
sotva ho kdy uhlédají
jeho milých očí.*

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. 2.vydání. Brno: Doplněk, 2011. s.75. ISBN:978-80-7239-267-4.

Romantismus – rozvíjí některé podněty preromantismus; klade důraz na plné citové rozvinutí člověka, rozum ustupuje do pozadí (Francie – **Hugo, de Musset, de Vigny, de Lamartin. G. Sand**; Anglie – **John Ruskin, S. T. Coleridge, W. Wordsworth**; Německo – **Novalis, E. T. A. Hoffmann**; Rusko – **Puškin, Lermontov**, české země – **Mácha**). Romantické ideály se však postupně vytrácely, neboť nebyly schopny reagovat soudobé společenské otázky – vzniká poptávka po umění, které by na tyto aktuální otázky přinášelo odpovědi.

Příklad

*V dlouhém poli šumí větrů vání,
 Jabloň co tam různobíle zkvítá,
 Zlaté klasy vše přede mnou sklání,
 Vše se kloní – nic mě neuvítá.
 Po březnovém háji větry hrají,
 Vpředu háj ten dub stověký hlídá,
 Jeho lístky cosi šepotají, -
 Poslouchám – pro mne nic nepovídá.
 Bublá potok stříbrnými hlasy,
 Potok, co luh květný obepíná,
 Jak by dávné vypravoval časy,
 Přejdu – slyším – mně nic nevzpomíná.
 Modrý blankyt nade mnou se klene,
 Po něm větřík oblakami hraje,
 Dnes je v půlnoc – zítřka na jih žene,
 v západ – východ - - nikdy v moje kraje.
 Rozplašen můj národ, - bratr bratřím
 Neznámý, pláčem si cestu krátím,
 dvakrát nic, vše jednou jenom spatřím,
 věčně dále – nikdy se nevrátím.*

MÁCHA, Karel Hynek. *Cikáni*. Praha: Otakar II, 2000. s.16-17. ISBN:80-86355-17-9.

Realismus – člověk je chápán jako součást společnosti, nikoli jako vyčleňující se individuum; romantický patos je nahrazen věcností a střízlivostí. K pouhému zobrazování reality pak přibývá kritický postoj ke společnosti, její morálce, tj. úsilí o nápravu = **kritický realismus**. Mezi hlavní představitele patřili **Balzac, Stendhal, Dickens, Fielding, Hardy, Tolstoj, Dostojevskij, Čechov...** V ČR a Polsku byl kladen důraz na historickou a venkovskou tematiku (**Jirásek, Sienkiewicz, Nováková**).

Naturalismus – prohloubil kritický pohled na skutečnost (**E. Zola**); jeho hrdinové jsou determinováni dědičností tak, jak je tomu podle něj ve skutečnosti. Pojetí člověka je ryze fyziologické; důraz na přesnost a objektivitu (**Maupassant, Hamsun, Strindberg, Šlejhar, Čapek – Chod...**).

Příklad

*„ Hele, to jsi ty! Nazdar! ... No neblbni, nestrkej mi vlasy do huby!“ Přejížděl rukou po obličejí a odfukoval, jako by se chtěl těch vlasů zbavit. Asistent se ho zeptal: „ Kohopak to vidíte?“
 „ No mou starou přece!“ Díval se do zdi a k Gervaise stál zády. Gervaise se náramně polekala a prohlížela si stěnu, jestli se tam snad náhodou také neuvidí. Coupeau mluvil dál.
 „ Víš, nepokoušej se mi věšet něco na nos. Já nemám rád, když ze mě někdo dělá vola...Hergot, ty ses ale vyparádila, ty máš pěkný šaty! Kdepak jsi k nim přišla, ty couru? Tos jistě uhnala nějakýho kořena, děvko jedna! Počkej, já ti dám!... Co? Schováváš si toho kavalíra za sukněma? Kdopak je to zase? Jen se pěkně pokloň, at' ho trochu vidím... Heršoftnomo! Vždyť je to zase on!“*

Skočil proti zdi a strašlivě se do ní udeřil hlavou; ale vycpávané obložení ráno ztlumilo. Bylo slyšet jen žuchnutí jeho těla o slaměnou rohožku, jak ho náraz odhodil na zem."

ZOLA, Emil. *Zabiják*. 3. vyd. Přeložil L. Kárl. Praha: Odeon, 1969. s. 389.

Verismus – směr v italské literatuře paralelně se rozvíjející s francouzským naturalismem. Na rozdíl od Francie převažují venkovská témata – objektivně zobrazený život slabých vrstev, kterým špatné prostředí otupuje psychiku, což způsobuje jejich vyšinutí (hlavní představitel. **R. Verga** – román *Dům u Mišpule*). Odraz v opeře (**G. Puccini**: *Tosca*, **P. Mascagni**: *Sedlák kavalír*).

Parnasismus – hnutí francouzských básníků (2. polovina 19. stol) vedené úsilím o oživení antických témat v literatuře bez ohledů na společenskou situaci. Potlačovali subjektivismus a citovost ve prospěch stylové a formální vybroušenosti (v české literatuře např. **J. Vrchlický**: *Zlomky epopoje*, zvl. oddíl *Duch a svět*).

2.1.1 Moderna

Na konci 19. století začíná paralelně existovat řada literárních směrů, které dostaly společné označení „moderna“. Svůj vliv si však uchovávají i některé směry 19. století (např. kritický realismus, k němuž se hlásí představitelé proletářské literatury a od 30. let představitelé soc. realismu).

Moderna je vnitřně členitá a ve svých projevech nezřídka protichůdná etapa ve vývoji moderního umění. Charakterizuje ji silný individualismus, který má být zárukou neodvozenosti a vnitřní pravdivosti uměleckého díla. Mezi další požadavky patřila nezávislost na politice a antitradicionalismus. V české literatuře vyslovil programová stanoviska moderny Manifest České moderny (1895). Níže uvedený seznam směrů je pouhým stručným přehledem, osnovou, a bude vyžadovat podrobnější studium.

Symbolismus – nepřímé pojmenování = symbol; snaha opustit popisnou metodu realismu, která postihovala jen povrch jevů a věcí, a proniknout pod něj. Vnější věci jsou pouhými symboly prvořadých idejí. Rozvoj lyrické poezie (**Malarmé, Verlaine, Rimbaud.... Březina, Sova**).

Příklad



*Mne, zabloudilou lod', vrženou za vichřice
do vzduchu bez ptactva za gigantický plot,
mne nezachrání už záchranná plachetnice,
můj trup je opilý přívaly slaných vod,*

*já, koráb z mlhovin, já, fantastické zvíře,
já, jenž jsem prorážel kouř nebes jako zed',
kde roste převzácná pochoutka pro malíře -
sluneční lišejník, zašlý jak stará měď,*

*já, prkno, poseté žhavými pŕlmesíci,
rejnoky, kostrami mořských koníků,
já plul jsem za nocí v červenci při měsíci
pod ultramarínem šílených lodníků,*

*já, prkno, poseté žhavými pŕlměsíci,
jež rozléhaly se na sto mil do dálky,
já náhle zatoužil jsem podívat se domů
na starou Evropu a lesní rusalky.*

*Viděl jsem opilá a hvězdná souostrovní
s nebem, jež třpytí se jak velký paví chvost,
z dalipak v noci spí pod jejich mdlými krovky
ohniví letouni, jimž patří budoucnost?*

JEAN ARTHUR RIMBAUD: OPILÝ KORÁB, přeložil Vítězslav Nezval. 2. vyd. Nakladatelství Mat' a, Praha :2012. ISBN: 978-80-7287-171-1.

Dekadence – fr. decadence = úpadek; úzce souvisela se symbolismem; staví se proti němu svým postojem proti společnosti a její kultuře. Kritika měšťáctví, tabuizovaná témata (**Baudelaire, Huysmans, A. Procházka, Karásek ze Lvovic, K. Hlaváček...**). V Československu časopis Moderní revue.

Příklad



*Na tuto hnilobu zářilo slunce zlobně,
jak dopéci by chtělo tu
a velké Přírodě zas vrátit stonásobně,
co spojilo kdys v jednotu;*

*a nebe patřilo, jak zdechlina v své slávě
jako květ rozvíjí se dál.
Takový silný puch, že vy jste z toho v trávě
div neomdlela, na vás vál.*

*A mouchy bzučely nad břichem, z jehož hnilob
dralo se černo páchnoucích
pluků larv, valících se jako černý sirob
podél těch cárů živoucích...
- A přece jedenkrát budete, není zbytí,
jak tohle svinstvo plné much,
vy, hvězda očí mých, vy, slunce mého žití,
vy, vášeň má i strážný duch!*

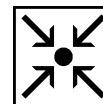
*Ano! jak tohleto, královno spanilosti,
svátostmi zaopatřenou
vás dají do země práchnivět mezi kosti,
pod tučnou trávu zelenou.*

*Pak rcete, krásu má, těm červům, kteří v šeru
polibky žrát vás budou dál,
že božskou podstatu i tvar svých lásek věru,
ač dávno tlím jsem uchoval!*

BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. Vyd. v tomto souboru 1. Editor Jiří Pelán. Překlad Otokar Fischer. Praha: Mladá fronta, 1997, 145 s. Květy poezie, sv. 202. ISBN 80-204-0619-0.

Impresionismus – snaha zachytit skutečnost prostřednictvím prchavých vnějších dojmů (imprese), které v něm vyvolává; výtvarné umění (*Monet, Manet, Renoir*); v české poezii *A. Sova*.

Příklad



U řek

*U řek mám večer vlažný rád,
u řek, kde plno mušlí leží,
kde zvolna z řeky vstává chlad,
a bílá pěna z dálky sněží.
U řek mám břízy nejraděj
a olše, do nichž stín se dere,
a cvrčků šum a vážek rej
a v dálce města rysy šeré.
Rád u řek rybáře já zřím
za clonou par s lodičkou línou
se ploužit šerem večerním,
kdy červánky v mlze modré hynou.
A večer když se nachýlí
a měsíc v řece kdy se houpá,
ten noční chodec, napilý
modravou parou, z vod jež stoupá:
rád spřádám rytmus hudby pln
při vzpomínkách a sladké tuše,
při šplouchání ztišených vln
a při vzrušení celé duše.*

SOVA, Antonín. *Květy intimních nálad*. 1. vyd. Brno: Tribun EU, 2011. 159 s. ISBN 978-80-7399-174-6.

Expresionismus – podobně jako impresionismus usiluje o vyjádření subjektivních prožitků individua; autorova projekce do vnější reality způsobuje při jejím zobrazování její určitou deformaci.

Naturismus – zachycení prostého života a základních lidských citů, **S. K. Neumann** – *Kniha lesů vod a strání*; souvisí s vitalismem.

Příklad



*„Mlhy jsou v kotlinách a bez lesků sivé je nebe;
vejde-li člověk do lesů, hlavu zadumán svěsí.
Po rusých temenech vrchů zavřených v sebe
na šedých šlárkách ticho zkřehlými pluje lesy.*

*Datel jen odklepává hubený den svůj a těká
po sosnách fialových. Sýkora v habří pískne.
Melancholická radost a barev dřímota měkká
pod nebem uzavřeným k zemi přátelsky tiskne.
Datel jen odklepává hubený den svůj a těká*

*po sosnách fialových. Sýkora v habří pískne.
Melancholická radost a barev dřímota měkká
pod nebem uzavřeným k zemi přátelsky tiskne.*

*V teplém tak hnízdě ptáku dobře a veselo bývá,
hledí-li mřežovím větví z rodného stromu ...
Obloha má ovšem slunce, ale je nepravdivá.
K zemi se navracíš. I když je chudá. Domů."*

NEUMANN, Stanislav Kostka. *Kniha lesů, vod a strání*. V Praze: Odeon, 1972, 146 s.

Vitalismus – radost z života, oslava života (**F. Šrámek**).

Příklad



*To byla neděle, a když počínala,
naše četa zuby drkotala,
půl sta moučných červů z písku lezlo, z děr,
po čtyřech jsme lezli, by nespatriil nás nepřítel.*

*Neděli tuto, pane, my se neumyjem,
bud' za to pochválen, že ještě žijem,
Den bude horký. Poledne nevzpomenem,
večer se spočítáme.*

*To byla neděle. Za námi v borovém lese
koníček ržal, druh můj špičku dýmky uhryzal
a plival močku, plival žluč a plival žal,
a pak vyšlo slunce. A toho dne, toho dne*

*zle bylo. Bylo to v neděli.
A den byl dlouhý. Večer mnozí z nás chyběli.
Toho dne viděl jsem dva ryzce na lesní louce,
také jsem slyšel skřívánka.*

Šrámek, Fráňa. *Splav*. 13. vyd. Československý spisovatel, Praha: 1962.

Futurismus – projevy městské civilizace a moderní techniky; snaha postihnout moderní dynamiku (**F. T. Marinetti** – *Manifest futurismus*); italští představitelé se identifikovali s fašismem.

Konstruktivismus – odraz futurismu v ruském prostředí.

Civilismus – město, městský život.

Anarchistická literatura – buřiči, vzpoura proti společnosti (**Gellner, Šrámek, Hašek...**).

2.1.2 Avantgarda

Vnitřně diferencované hnutí, které s modernou spojuje především odmítání tradiční literatury a společenská revolta, motivovaná především odporem vůči měšťáckému životnímu stylu. Zdůrazňují sociální nespravedlnost, řada představitelů byla levicově orientovaná. V oblasti formy ruší tradiční poetiku a tíhne k tvarovému i obsahovému hledačství. Největšího rozvoje dosáhla v meziválečném období (20./30. léta).

Dadaismus – hravost, černý humor, snaha šokovat, mystifikace, nonsens; automatické texty na principu náhody.

Příklad



Krkavec Rall
Krkavec Rall
umár umár
kdo mu co dal
zmar zmar dar dar
musel si brát
co nechal kat
dar dar zmar zmar
umár

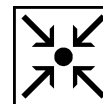
Zrak paní mlh
umár umár
nevidí – zvlh
zmar zmar dar dar
ber říká hle
není to zlé
dar dar zmar zmar
umár

Leč jen co skok
umár umár
uběhl rok
zmar zmar dar dar
v krvi tu spal
krkavec Rall
dar dar zmar zmar
umár

MORGENSTERN, Christian. *Šibeníční písně*. Praha : Labyrint, 2010.

Surrealismus – členové často začínali jako dadaisté (**Breton, Eluar, Prévert, Nezval, Kolář, L. Novák**...); navazuje na dada, ale nepracuje s principem náhody, nýbrž se inspiroje S. Freudem – vytváření textů na principu asociace – snaha proniknout do podvědomí.

Příklad



Absolutní hrobař

*Pod trhlinou ve dřevě stropu barvy uzeneho masa
V níž pletou dva drátěné sluneční paprsky
fialovou punčochu
A vrhají svůj odlesk podobný otiskům prstů
na hlíněný džbán plný piva
Podpíraje levým ramenem z něhož vyčnívá kořen
Traversu hospody uvadlých věků
Absolutní hrobař
Tráví jeden ze svých hnilobných všedních obědů
Tak
Že
Jeho
Levé oko podobné naloženému vejci
Je upřeno
Směrem ke katastrální mapě vytvořené pavoukem
na salámu potaženém plísni
Zatím co z jeho pravého
Mušími larvami vysmaltovaného oka
Vyletí občas masařka velikosti knoflíku
Do otevřeného okna
Jež napodobuje
Modrou skalici zatopené žně
Pod šibenici z hrabic ozdobených chrpou
a střívky malých polních myší*

NEZVAL, Vítězslav. *Absolutní hrobař*. Fr. Borový Praha, 1937.

Ruralismus – návaznost na tradici, křesťanské hodnoty (**Knap, Křelina**).

Proletářská poezie – postupně v SSSR chápána jako závazná metoda umění; teprve v 60. letech uvolnění (**Gorkij, A. Tolstoj, J. Wolker, J. Hora, J. Hořejší, M. Majerová, V. Nezval**...).

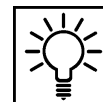
2.1.3 Výběr z dalších literárních směrů

Existencialismus – kořeny v předválečné filosofii - filosof K. Jaspers = zdůraznění tzv. mezní situace v životě člověka. Odraz v literatuře: **Sartre, Caus**.

Beatnici – vzpoura proti společnosti; 50./60.léta; osobní prožitky (soc. vyřazení, drogy, sexualita, slang, orientální náboženství). **Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac, Hrabě**.

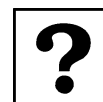
Postmodernismus – rozvoj od 70. let 20. století; míšení stylů, rozostření hranice mezi tvůrčím a životním kontextem, prvky triviální literatury, různé významové vrstvy apod.

Úkol nebo cvičení



1. *Které ze zmíněných směrů jsou vám literárně nejbližší a proč?*
2. *Které ze zmíněných směrů jsou vám osobně nejvzdálenější a proč?*
3. *Jaká díla související s uvedenými směry jste četli?*

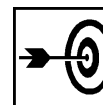
Kontrolní otázky a úkoly



1. Časově zařad'te období moderny a avantgardy. Uved'te jejich základní znaky. V čem se shodují a v čem se liší?
2. Charakterizujte jednotlivé umělecké směry a uved'te hlavní představitele.

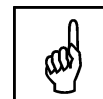
3 Literární komunikace

Cíle



- Pochopit princip a strukturu literární komunikace včetně charakteristiky jejích složek.
- Ujasnit si různé pohledy na vztah autora a jeho literárního díla.
- Seznámit se s teorií nedoučenosti a uvědomit si její význam pro metodiku literární výchovy.
- Určit hlavní faktory ovlivňující úroveň čtenářství dětí i dospívajících.

Pojmy k zapamatování



Kostnická recepční škola; literární komunikace a její prvky; anonymita; pseudonymita; plagiát; interpretace literárního textu; princip nedoučenosti; subjekt recepce; čtenářská recepce; implicitní čtenář; recepční stereotypy; čtenářské dispozice.

3.1 Teoretická hlediska literární komunikace

Literární komunikace je svou podstatou součástí teorie informace a společenské komunikace. Jde o spojení mezi vysílačem a příjemcem, které má v tomto případě podobu textu literárního díla. Základní schéma můžeme vyjádřit jednoduchým schématem: *autor – dílo – příjemce*.

Jedním z teoretických východisek literární komunikace jsou stanoviska kostnické recepční školy, vzniklé v 60. letech 20. století v Německu, která zaměřila svou pozornost na *čtenáře*, v jehož myslí dílo nabývá tvar. Hlavními představiteli tohoto literárněteoretického směru jsou **Iser** a **Jauss**. V naší zemi se čtenářské recepci literárního textu, především v teoretické a metodologické rovině, věnovali A. Haman, J. Halada, M. Petrušek, na Slovensku pak R. Lesňák a pracovníci Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Univerzity Konštantina Filozofa v Nitře. Od roku 1968 vydal tento ústav ucelenou řadu sborníků pod názvem *O interpretácii umeleckého textu*, zabývajících se různými přístupy k literární komunikaci. Kromě toho publikovali představitelé tohoto ústavu (např. J. Kopál, P. Liba, F. Miko, A. Popovič, T. Žilka) řadu monografií, výzkumných zpráv a několik slovníků.

Zvláštnost literární komunikace:

- Estetická povaha jazykového vyjádření.
- Aktivní interakce mezi poskytovatelem informace a jejím příjemcem.
- Jejich úzká spjatost s různými literárními a mimoliterárními (zejména společenskými) kontexty tvorby a příjmu díla.

Jak už bylo naznačeno výše, v procesu literární komunikace vystupují jako základní faktory tři následující nezbytné prvky: **vysílač (autor - zakódování) – dílo (literární text) – příjemce (čtenář - dekódování)**. Jednotlivé prvky je možno zkoumat izolovaně, ve vzájemné propojenosti dvou z nich, či v celistvém pohledu. Pouze v posledním případě lze hovořit o komplexním výzkumu literární komunikace. Výzkum literární komunikace jako celku by měl v ideálním případě obsáhnout celý proces fungování literatury ve všech jeho podstatných článcích. To by znamenalo sledovat ho od procesu zrodu díla, přes text jako výsledek tvorby až po příjem díla a jeho působení na různé příjemce a na celou společnost. Poznatky takového sledování jsou potom zpětnou informací i podnětem pro samotného autora a literaturu vůbec.

3.1.1 Autor literárního díla

Příznivci spatřuje počátek komunikačního procesu v kódování umělecké informace do textu. Tento proces začíná ještě předtím, před vlastním napsáním textu, a to v subjektu autora i v objektivních okolnostech na něj působících – při zrodu myšlenky napsat literární dílo a při působení různých vnějších i vnitřních činitelů. Ty se následně v díle mohou, ale nemusí promítnout v plné míře. Proto je nutné autora - první článek komunikačního řetězce – a stejně tak i tvorbu jako první etapu procesu komunikace považovat za relativně samostatný předmět zkoumání literární komunikace.

Na kategorii autora nejčastěji pohlíží ze dvou základních rozdílných hledisek (psychologického a sociologického), z nichž každé získávalo převahu v jiné době.

Psychologický přístup se zabývá především autorovou osobností, přičemž zvláštní pozornost věnuje osobnosti umělecké, jejíž pojetí se v různých dobách mění. Romantikové tak za umělce považovali člověka bourajícího konvence, génia vystupujícího z anonymní masy průměrných; naopak pro naturalisty byl uměleckou osobností spisovatel, který nezúčastněně vypovídal o faktech, jež pozoroval. Nicméně postupně byla tato jednostranná zaměřenost na autora podrobována sílící kritice a pozornost se začala přesouvat na druhou část komunikačního řetězce – na literární dílo.

Sociologický přístup zdůrazňuje autorovu podmíněnost společenským kontextem a chápe jej jako mluvčího své doby. Do extrému přivedlo tento přístup marxistické pojetí umění, které zdůrazňovalo absolutní determinaci autora společenským prostředím.

Od 30. let 20. století se mezi literárními vědci vede diskuse, nakolik je možno oddělit osobnost autora od jeho díla a naopak.

Zastánci teorie oddělení autora od díla tvrdí, že jakmile je dílo napsáno a předáno čtenářům, začíná žít svým autonomním životem, nezávislým na autorovi, který tak nad ním ztrácí jakoukoli moc. Obhajují názor, že nezáleží na tom, co dílem autor míní, ale na tom, co říká dílo samo. Autor podle nich dále často sám neví, co svým dílem míní, a nedokáže dohlédnout důsledky své výpovědi. Navíc není možné nikdy postihnout přesný autorův záměr, protože nemůžeme vstoupit do autorova myšlení a zjistit, co se v ní dělo, když psal své dílo.

Odpůrci teorie oddělení autora a díla však namítají, že ačkoli nemůžeme nikdy do nejpřesnějších detailů odhalit autorův záměr, jsme schopni se mu přiblížit na základě stylových a tvarových rysů díla jako výrazů uměleckého subjektu. Kdyby nebylo možné tento záměr subjektu pochopit, nebyla by možná literární komunikace, neboť čtenář by vůbec nerozpoznal, co chtěl spisovatel dílem vyjádřit. A když mnozí kritikové vyčítají autorovi, že nepostihl tu či onu stránku probíraného tématu a že proto sám neví, o čem vypovídá, zapominají, že autor úmyslně pojednává pouze o vybraných aspektech zobrazované reality.

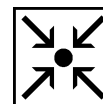
Pro zájemce



Obě zmíněné teorie představují dvě krajní názorové varianty. Zkuste uvažovat nad tím, která z nich je vám bližší?

Autora jako osobu určuje jeho jméno, které však není nezbytnou podmínkou pro komunikaci (např. díla ústní lidové slovesnosti, anonymní díla, používání pseudonymů)

Příklad



Anonymita – neuvedení jména autora; např. při obavě z perzekuce

Pseudonymita – použití nepravého jména. Může mít různé důvody: a) obavy ze směřnosti vlastního jména (Jebavý – Březina, Voňavka – Řezáč); b) tvůrčí potřeba (Nezval napsal ve svém surrealistickém období klasické villonské balady pod pseudonymem); c) hodnotové hledisko (např. spisovatel E. Hunter, autor knihy Džungle před tabulí, používal při psaní detektivek pseudonym Ed McBain); d) vynuceno okolnostmi (autoři zakázaní režimem psali pod jmény tzv. pokrývačů; tj. osob, které nebyly režimem pronásledovány).

Plagiát – přivlastnění si cizího díla.

3.1.2 Literární text a proces čtení

Otázkou vzniku a existence uměleckého díla (potažmo i díla literárního) se zabývají teoretici umění, kteří řeší spor, zda umělecké dílo je jen jedno (a lidé je pouze různě vnímají), anebo zda je uměleckých děl tolik, kolik je vnímatelů.

Každá doba tedy může do umění promítat své vlastní myšlenky, jinak je interpretovat a aktualizovat. Umělecké dílo tak překonává dobu svého vzniku, je živé a aktuální (někdy s jistými výkyvy) stále, přestože si z něj různé generace v odlišných společenských podmínkách mohou brát pokaždé něco jiného. Rozdíly ve vnímání díla se však nemusí objevovat pouze ve zmíněné **diachronní rovině** literární komunikace, nýbrž i v **komunikaci synchronní**: dílo již v době svého vzniku může být čtenáři přijímáno různě.

Iser konstatuje, že „*kdyby texty měly skutečně jen ty významy, které vyprodukuje interpretace, už by čtenáři mnoho nezbylo. Mohl by je pouze buď přijmout, nebo zavrhnout*“. Avšak proces probíhající mezi čtenářem a textem je mnohem složitější, neboť „*text se vlastně k životu probouzí teprve tehdy, když je čten*“

Úkol nebo cvičení



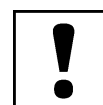
1. *Souhlasíte s Iserovým tvrzením? Jaké důsledky by z něj plynuly pro didaktiku literární výchovy a roli učitele při interpretaci textu?*

Průvodce studiem



Pokud jste na předchozí otázku nebyli schopni jednoznačně odpovědět, pokračujte ve studiu dalších pasáží textu. Je to žádoucí pro přesnější pochopení Iserovy myšlenky. K otázce se vrátíme později.

Důležitá pasáž textu



Iser se zabývá podrobně také otázkou čtenářského procesu (*Lesevorgang*). Odmítá tezi, že text uměleckého literárního díla má jeden konkrétní význam nezávislý na jeho jakýchkoli subjektivních aktualizacích. Konstatuje, že takový zdánlivě nezávislý význam není možná nic jiného než určitá konkrétní realizace textu, které je však s textem identifikována. Dále si klade otázku, jak je možné, když je význam textu skryt v něm samotném, že „*texty hrají s interprety takovou hru na schovávanou a proč*“

se už jednou nalezené významy mění, přestože písmena, slova a věty zůstávají stejné". Není tedy interpretace textu jeho pouhou jednou z možných aktualizací? „Je-li tomu tak, potom to znamená, že významy literárních textů jsou generovány vůbec až v procesu čtení. Jsou produktem interakce textu a čtenáře, a nikoli v textu skrytými veličinami, jejichž vypátrání je vyhrazeno pouze interpretaci. Generuje-li význam textu čtenář, je zřejmé, že tento se zjevuje v příslušné individuální podobě".

Úkol nebo cvičení



1. Jste schopni upřesnit, jaké důsledky by z Iserovy teorie plynuly pro roli učitele v literární výchově při interpretaci uměleckého textu?

Text však musí čtenáři poskytovat prostor pro možné aktualizace, a ty jsou umožněny tzv. **principem nedourčenosti**, který tak tvoří základní východisko jeho účinku. To znamená, že čtenář musí mít možnost spoluvytvářet význam literárního textu, tzn. stanovit nevyslovené vztahy mezi jednotlivými aspekty díla. Důkazem toho je skutečnost, že při druhé četbě literárního díla je čtenář vnímá jistým způsobem odlišně – je totiž vybaven nesrovnatelně větší informovaností, známé události nabývají nových rozměrů, je možno je sledovat z nových hledisek apod. Nic z toho však není přímo v textu, neboť ten zůstává neměnný. Je-li podíl prázdných míst v textu malý, hrozí nebezpečí, že se čtenář bude při četbě nudit.

Průvodce studiem



Někdy bývá tato teorie označována jako teorie tzv. bílých míst v literatuře. Pod bílými místy si představujeme právě onen prázdný prostor, který má čtenář možnost při aktivní četbě sám zaplnit svou myšlenkovou činností a fantazií.

Úkol nebo cvičení



Přihodilo se vám někdy při četbě, že knížka měla z vašeho pohledu příliš mnoho/málo bílých míst? Jak se vám četla? Vrátili jste se k ní někdy později?

3.1.3 Subjekt recepce - čtenář

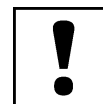
Samotná **čtenářská recepce literárního díla** vyžaduje ještě podrobnější vymezení. Někteří odborníci se přiklánějí k této klasifikaci:

1. Podle **širšího** chápání označuje čtenářská recepce *přijímání literárního díla publikem* a jeho fungování mezi různými čtenářskými skupinami. Recepce je pojímána jako konkrétní a komplexní proces, ve kterém hrají důležitou úlohu takové faktory jako jsou čtenářské zájmy, kulturní potřeby, vzdělání, prostředí, tradice, konvence, vkus aj. Obzvláště empirický výzkum recepce musí mít na zřeteli všechny podobné souvislosti, protože mohou podstatně modifikovat skutečnost recepce.

2. Podle druhého, **užšího** vymezení je recepce procesem samotného příjmu díla, jeho čtením, vnímáním – tj. jeho *percepce*. Jde zejména o psychickou a fyzickou aktivitu čtenářského subjektu v průběhu přijímání a osvojování díla.

3. Za recepci v **nejušším** slova smyslu označuje Lesňák výsledný produkt procesu příjmu, tj. subjektivní účinek díla na příjemce ve sféře poznávací, emocionální i estetické. Tato skutečnost bývá označována termínem *konkretizace literárního díla* (resp. jeho čtenářská konkretizace). Nejedná se však o označení jednoznačné, existuje řada jiných definic.

Důležitá pasáž textu



Iser zavádí termín implicitní čtenář (tj. modelový, očekávaný) – takový čtenář, kterému je text předurčen; tj. svou strukturou text předpokládá a zároveň stimuluje jeho čtenářské kompetence. Např. populární literatura předpokládá čtenáře masového, proto se řídí zásadou všeobecné přístupnosti a vylučuje z textu vše, co by mohlo být příliš náročné (filosofické úvahy, podobenství, odkazy na jiná lit. díla apod.). Z hlediska implicitního a reálného čtenáře pak může docházet buď k souznění nebo k míjení.

Čtenář literárního díla (subjekt recepce) dekoduje autorovu výpověď ve smyslu vlastního čtenářského očekávání. Stupeň adekvátnosti, tj. ideálního porozumění a maximálního osvojení díla závisí na individuálním recepčním vzorci čtenáře. Čtenářská interpretace se může lišit od autorské, přesto získává stejnou platnost. Někdy může být dokonce lepší než např. autorova metavýpověď o vlastním díle. Existují dvě krajní řešení napětí mezi autorem a čtenářem:

1. četba, kterou autor nabízí, je **náhlým popřením existujících recepčních stereotypů** čtenáře, čímž vzniká značný rozestup v dorozumívání.

2. **autor se snížil na úroveň čtenáře** a nabízená četba čtenáři nic neříká ani nedává.

Obě řešení přinášejí krizi vztahu mezi autorem (dílem) a čtenářem, kterou oba svébytným způsobem překonávají. Od čtenáře je vyžadována jistá námaha, práce, vůle překlenout tuto bariéru.

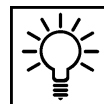
Jevy, které mohou ovlivňovat samotný proces vnímání literárního díla a vytvářejí celkové předpoklady recepce, můžeme rozdělit do několika kategorií:

a) **Sociálně-psychologické vlastnosti recipienta**: za nejvýznamnější se podle dosavadních výzkumů považují vzdělání a věk. Dále sem patří společenské postavení, povolání, rodinná situace, bydliště, pohlaví. Jako psychologické faktory se uvádějí úroveň inteligence, osobnostní rysy a psychické založení čtenáře.

b) **Čtenářské dispozice** (čtenářská kultura): připravenost čtenáře na přijetí, pochopení a osvojení díla. V této souvislosti bývá užíván termín „čtenářské kompetence“, který označuje celkovou čtenářskou zralost, podmiňující úroveň vnímání díla a jeho čtenářské hodnocení. Můžeme sem zařadit faktory jako orientace v literatuře, množství přečtených knih, čtenářská kvalifikace, motivace, čtenářské zkušenosti a návyky.

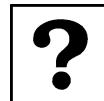
c) **Vnější okolnosti recepce** se týkají jevů mimo příjem díla, přesto jeho úroveň významně ovlivňují. Tyto okolnosti je třeba zohledňovat i při empirickém výzkumu. Např. druh podnětu pro přečtení díla (školní povinnost, osobní pokyn, náhoda), časový odstup od dočtení díla, dostupné reference o díle a autorovi, dostupnost díla apod.

Úkol nebo cvičení



1. *Které z faktorů měly největší vliv na vaše čtenářství? Pamatujete si, kdo vás nejvíce ovlivnil?*

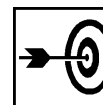
Kontrolní otázky a úkoly



1. Popište strukturu literární komunikace.
2. Kteří badatelé patří mezi zakladatele tzv. recepční estetiky? Na čem je jejich přístup založen?
3. Jaké různé přístupy vůči autorovi literárního díla se v literární vědě objevují?
4. Vysvětlete termíny princip nedoučenosti a implicitní čtenář.
5. Jaké faktory ovlivňují proces vnímání literárního díla?

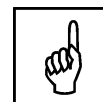
4 Stavba uměleckého díla

Cíle



- Vnímat literární dílo jako složitou strukturu řady prvků a pochopit jejich specifické funkce.
- Umět charakterizovat specifika jednotlivých prvků výstavby literárního díla.
- Spojovat si teoretické poznatky se zkušenostmi z vlastní četby.

Pojmy k zapamatování



Titul literárního díla; motiv; námět; téma; způsob vyprávění; autorská perspektiva; literární postavy a jejich dělení; prostředí literárního díla a jeho typy; děj; kompozice; typy kompozičních principů; typy kompozičních postupů.

Umělecké dílo je složitá struktura tvořená řadou prvků a složek: tj. složkami tématu (motivy, postavy, vypravěč, prostředí...), složkami jazyka a zároveň vztahy mezi textem a kontextem. Podívejme se na některé z nich podrobněji.

4.1 Titul, motiv, námět a téma literárního díla

• Titul literárního díla

Jeden z identifikačních údajů díla; z textu literárního díla vyniká nejvýrazněji; první informace pro čtenáře; tzv. **vstupní složka** – autentický projev autora (na rozdíl např. od doslovu). Ve starší literatuře (např. humanismus, baroko) měly tituly vysvětlující ráz a bývaly rozsáhlé: (*Listové do nebe, v kterých chudí a bohatí před Kristem žaloby a stížnosti na sebe vespolek vedou a rozeznání býti žádají*).

Co se týká rozsahu, objevují se dnes v řadě variant: jednoslovné, sousloví, věta. Podle toho, kolik chtějí autoři o díle prozradit. V novější literatuře získává čtenář informaci nejen z titulu, ale i z údajů na záložce či přebalu knihy.

Titul **tématický** (naznačuje téma – *Válka s mloky*), **symbolický** (*Kámen a bolest, Temno*), **protagonistický** (*Romeo a Julie*), **motivický** (váže se k důležitému tématu – *Žert, Předtucha*), **žánrový** (naznačuje žánr – *Balady a romance, Román o věrném přátelství Amise a Amila*), **kompoziční** (naznačuje kompoziční princip – *Obrázky z Čech*).

• Motiv

Motiv = nejjednodušší stavební (tématická) složka literárního díla, která je dále nedělitelná. Významy motivu jsou vytvářeny výběrem slovní zásoby a kompozičními vztahy v jazykové oblasti. Představuje základní dynamickou složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí. Motivy se sdružují do skupin a vytvářejí téma literárního díla. Termín motiv bývá často užíván i v hudbě, kde znamená menší celek než melodií, ale větší než tón nebo akord.

Motivy hlavní (leitmotivy) se uplatňují při budování hlavního tématu x **vedlejší motivy** vytvářejí vedlejší témata, odbočky, nebo mohou mít dekorativní funkci (např. rozsáhlé popisy prostředí).

Signální motiv – motiv znamení, objevuje se v expozici textu jako předzvěst důležitého tématu; cílem též navození atmosféry (např. padající mrtvé listy ze stromu – smrt člověka).

Příklad



V pohádce Oscara Wilda *Šťastný princ* najdeme především tři hlavní motivy - motiv lásky, krásy a oběti. Tyto motivy jsou různě variovány i v dalších Wildových pohádkách. Přečtěte si je.

- **Námět**

Bývá označován též jako **látka** literárního díla, tj. představa skutečnosti (reálné nebo fantastické), k níž odkazuje téma textu jako k určitému prostředí, době, události či osobě. Námět může být historický, současný, ale také z budoucnosti a může se odehrávat v prostředí vesnickém, městském i fantastním. Námětem může být i jiné literární dílo.

Dnes není literatura nějak námětově omezena, avšak v dobách dřívějších byly některé náměty tabuizovány (např. náboženské vlivy ve středověku nebo politický tlak v totalitních režimech). V textu díla je námět umělecky zpracován v téma. Volbou tabuizovaného či nežádoucího námětu vzniká estetické napětí mezi námětem a tématem textu (viz obraz *vyměšování v hrách V. Havla*)

- **Téma**

Významy textu, které vystupují prostřednictvím jazyka a kompozice textu. V průběhu četby si uvědomujeme nižší tematické složky (motivы) i dílčí témata, ale o celkovém tématu díla můžeme hovořit až po jeho přečtení. Můžeme je charakterizovat také jako myšlenkový základ díla. V tématu je jako význam obsažen způsob ztvárnění námětu. Kvalita tématu je dána kvalitou jeho složek – např. významy vypravěče (způsob vyprávění), postav, prostředí, děje

Rozlišujeme **hlavní** téma (nejčastěji bývá jedno) a **vedlejší** témata (významově doplňují téma hlavní); tematickou **soustředěnost** (koncentrace na jedno hlavní téma) a **roztržitost**.

Důležitá pasáž textu



4.2 Vypravěč, postavy, prostředí a děj literárního díla

- **Způsob vyprávění**

Pásmo vypravěče (rovina vyprávění): je tvořeno promluvou vypravěče, tzv. autorskou řečí, nejčastěji *er-formou* (3. osoba jednotného čísla), *ich-formou* (1. osoba jednotného čísla), a *wir-formou* (1. osoba množného čísla). Z hlediska historického vývoje převažovalo do nástupu realismu toto pásmo nad pásmem postav. Na rozdíl od pásma postav je pásmo vypravěče nezbytné, zprostředkovává čtenáři informace o dění v pásmu postav. Zřetelněji se zde vyjevuje přítomnost autorského subjektu v textu - existují různé typy vypravěčů a vypravěčských perspektiv pohledu na pásmo postav. A právě změna vypravěčské perspektivy, související se zrušením pevné bariéry mezi pásmem vypravěče a postav, přinesla pásmu vypravěče ve 20. století nový impuls (polopřímá řeč, nevlastní přímá řeč, vnitřní monolog...).

Pásmo postav (rovina vyprávěného): je tvořeno promluvami přímé řeči postav - jejich dialogem, monologem, vnitřním monologem. Promluvy jsou vedeny v gramatickém čase přítomném, výjimku tvoří reminiscenční pasáže v čase minulém. K rozvoji dochází v období realismu, neboť autoři se soustředili na dialog pro zvýšení autentičnosti příběhu. Přímá řeč se tak stala důležitým prostředkem ke skrytě budované nepřímé charakteristice postav. Dialog rychle posouvá děj, a proto došlo k dramatizaci epiky. Zvláště důležitou roli má dialog v těch žánrech, které požadují akční napětí (např. dobrodružná literatura).

- **Autorská perspektiva**

Vypravěč autorský (vševědoucí) - stojí nad příběhem, tj. ví o postavách všechno, včetně jejich nejtajnějších myšlenek a pohnutek. Čtenář se o postavách dozví více, než ony samy vědí. Převažuje er-forma. Na svoji přítomnost upozorňuje autor např. oslovováním čtenáře (např. „*Nehněvej se, milý čtenáři, že se náš hrdina setkává s tak špatnými lidmi...*“)

Vypravěč personální (reflektor) - sleduje dění jako jedna z postav. Tím ztratil svoji vševědounost a ví jen tolik, kolik může v danou chvíli vidět jeho postava. V moderní epice se může perspektiva vyprávění několikrát změnit, čímž se násobí pohled na určitou situaci. Převažuje er-forma s častým využitím vnitřního monologu vyjadřovaného nevlastní přímou řečí nebo polopřímou řečí.

Vypravěč přímý - jedna z postav, která děj prožívá a zároveň o něm vypráví. Převažuje ich-forma. Vypravěčská kompetence je omezena dispozicemi postavy.

Vypravěč oka kamery - vyprávění er-formou se omezuje na detailní popis prostředí a vnějších projevů postav. Pásmo postav je minimalizováno. Na rozdíl od vševědoucího vypravěče tento vypravěč je zcela nevědoucí, pouze registruje dílčími záběry projevy postav v určitém prostředí, aniž by je dával do významových souvislostí. Toto vyprávění je spjato s existenciálně pojatou literaturou, konkrétně s francouzským novým románem.

Úkol nebo cvičení



1. Ke každému z uvedených příkladů autorské perspektivy uveďte příklady konkrétních děl.

- **Postavy**

čtyři rozdílné strategie přístupu k zobrazování lit. postav: a) **idealizace** (výjimečnost, bez negativních rysů; popř. heroizace); b) **karikování** (opak, komické zkreslení některých rysů postavy); c) **typizace** (zachycení často se vyskytujícího typu); d) **individualizace** (obraz jedinečného člověka)

Charakterizace postav

vnější charakteristika – vzhled, oděv, maska – *Povídky malostranské*

vnitřní charakteristika – přímá a nepřímá (popis jednání, komentář vypravěče, stanovisko jiných postav)

Další dělení postav:

- a. historické (*Ježíš, Nikola Šuhaj...*) x fiktivní (přirozené a fantastické);
- b. hlavní a vedlejší (epizodní); někdy rovnocennost hrdinů (*Bratři Karamazovovi, Běsi*);
- c. kladné a záporné; popř. kontroverzní (*Julien Sorrel*);
- d. plošné (pohádky, satira, populární lit.) a plastické (bohatý vnitřní život, vývoj);
- e. zvířecí postavy – alegorické významy (bajky, pohádky).

Dobové přístupy k zobrazování postav se proměňovaly: např. **rytířské** eposy, **renesanční** řemeslník, popř. měšťan (a jeho trable s manželkou), symbolická **barokní** postava (rozpor víry a hříchu), **klasicistní** postava (ideály státu nad osobními city), **romantická** postava (rozpor vnějšku a vnitřku), **realistická** postava.

- **Prostředí (prostor) LD**

Obraz vnějšího světa, epický děj vyžaduje změnu prostředí (porušení tří jednot). Často se uplatňuje více typů a vztah mezi nimi bývá často kontrastní (město x venkov, domov x zaměstnání). Obraz místa děje vytváří společně s postavou a dějem specifickou atmosféru situace.

Literární postavy bývají úzce spjaty se svým prostředím (přijímají je, nebo odmítají), jsou jím formovány. Zobrazení prostředí může přinášet informace o charakteru postav (M. Proust či Balzacova drobnokresba). V braku a kýči však prostředí tvoří jen exotickou kulisu, postavy ani děj s ním nejsou organicky propojeny.

V epice je častý prostor **migrační** (cestopis), **reálný** a **fantaskní** (pohádky)
Popis objektivní (nezaujatý, např. vypravěč) x subjektivní (např. postava)

- **Děj**

Postupná řada událostí, které v literárním díle navzájem souvisejí a ve kterých se projevuje charakter díla. Může existovat jedna či více dějových linií. Podstatným znakem je konflikt; dalšími znaky jsou poutavost, soustředěnost a napětí. Dějové schéma epického díla = **syžet**

Uspořádání děje:

1. expozice – seznámení s postavami, prostředím a okolnostmi;
2. kolize (zápletka) – dosavadní situace se změní novou událostí;
3. krize (vyvrcholení) – okamžik napětí;
4. peripetie (obrat) – obrat naznačující možnost opačného rozuzlení;
5. katastrofa – rozuzlení příběhu k dobrému či zlému konci;

Děj fabule (zápletky) – události kauzálně uspořádané.

Děj syžetu (námet, látka, téma) – události uspořádané kompozičně (např. retrospekce – detektivky, psychologické romány; kombinace vzpomínek na dětství a reality), autorská záměrnost.

Důležitá pasáž textu



4.3 Kompozice (tektonika)

Z latinského slova componere = skládat. Jde o uspořádání jednotlivých složek díla v jeden celek, které slouží k účinnému vyjádření obsahu. Kompozice je pořadí, v jakém jsou jednotlivé informace seřazeny, a způsob, jakým jsou navzájem spojeny. Důležitými součástmi díla jsou začátek a závěr. **Začátek díla** může být buď *náhlý*, nebo *pozvolný* (např. úvodní popisy prostředí v Balzakových románech). **Konec díla** bývá *otevřený* (hrdinovy osudy nejsou ukončeny, mohou následovat další situace), nebo *uzavřený* (nečekáme žádnou další významnou informaci, vše podstatné bylo řečeno; typickým příkladem je hrdinova smrt). Zvláštním způsobem zakončení je *pointa* - vyvrcholení děje obvykle nečekaným způsobem.

Rozsáhlé dílo se dělí na **kapitoly**, mezi nimiž bývá přechod buď *volný* (kapitola zakončí určitý úsek děje, pozornost se přenáší jinam), nebo *těsný* (děj plynule pokračuje dál). U těsného navazování bývá někdy přerušení novou kapitolou v dramatickém okamžiku zdrojem napětí. Jiný typ napětí však přináší i přerušení na napínavém místě, ke kterému se autor znovu vrací až po několika kapitolách s jiným dějem.

Úkol nebo cvičení



1. V konkrétních prozaických dílech najděte příklady uvedených typů začátku (*náhlý*, *pozvolný*) a závěru (*otevřený*, *uzavřený*, *pointa*). Co osobně upřednostňujete?
2. Uveďte konkrétní příklady *volného* a *těsného* navazování kapitol.

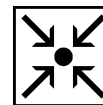
Průvodce studiem



V další podkapitole se podrobněji zaměříme na typy kompozičních principů a postupů. U většiny typů budeme pro ilustraci uvádět příklady. Upozorňujeme na skutečnost, že různá odborná literatura pohlíží

na danou problematiku s dílčí mírou odlišnosti. Nejedná se tedy o jediný „správný“ pohled na kompozici literárního díla.

Příklad



4.3.1 Kompoziční principy (vnitřní kompozice)

V elementární podobě se projevují i na úrovni jazykové a tématické – aktualizace významů jazyka i motivů.

a) Opakování (repetice) – např. refrén; opakování určitého textu v různých souvislostech; v próze opakování např. vět.

b) Variace (obměna) – stejné téma se ztvárňuje v rámci jednoho díla různým způsobem (např. Čapek – *Povětrň*).

c) Paralela – založena na volné významové analogii; souvislosti jsou naznačeny prostřednictvím dvou odlišných obrazů zároveň. Jednoduché kompoziční paralely najdeme např. v lidové poezii (milostné a přírodní motivy) *Křepelila malá křepelka / Křepelila překrásná panenka / Přiletěl k ní mladý krahulíček / Přiletěl k ní překrásný Janíček*.

d) Kontrast – zvýraznění odlišnosti sousedních částí, témat či hodnotících hledisek (např. srovnání matky a macechy v lidové básni: *Když má chleba dáti, třikráte jej obrátí X Když vy ste dávala, vy ste mazávala // Když hlavičku češe, krev potůčkem teče X Když vy ste česala, vy ste objímala // Když nožičky myje, o škopíček bije X Když vy ste mývala, celé ste zlíbala // Když košilku pere, div mne neprokleje X Když vy ste právala, vy ste si zpívala*.

e) Gradace (klimax) – v kompoziční rovině chápána výhradně vzestupně: např. stupňování citového zaujetí, napětí... (např. Božská komedie).

4.3.2 Kompoziční postupy (vnější kompozice)

Oproti principům se uplatňují výhradně při výstavbě příběhu (děje = syžetu); uspořádanost textu

a) Chronologická kompozice – události řazeny podle přirozené posloupnosti (od mládí ke stáří, od příčin k následkům apod.). Obdobou je kompozice **kronikářská** (bývá volnější, autor jakoby registruje události, aniž ví, jak se vyvinou; uplatňuje se tzv. cyklický čas – obnovování prožitku v koloběhu ročních období; např. *Babička*) a **deníková** (posloupnost každodenních událostí).

b) Retrospektivní kompozice – přirozená časová posloupnost je obrácená; postupuje se od následků k příčinám; zpětná rekonstrukce událostí (napětí). Bývá často kombinována s chronologickou.

c) Rámcová (prstencová) – příběhy jsou odvíjeny z úvodní zastřešující situace (*Pohádky tisíce a jedné noci, Dekameron, Canterburské povídky*).

d) Kronikářská – podobná chronologické, avšak mezi zaznamenávanými událostmi není příčinný vztah.

e) Kompozice proudu vědomí – ruší pravidlo kauzality; užívá chronologii i retrospekci; celek je zdánlivě chaotický jako obraz autorova vědomí i podvědomí; asociativní řazení děje; vnitřní monolog, převažuje však jediný, scelující autorský přístup (Proust, Joyce).

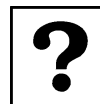
f) Kompoziční postup tříště – mizí integrující vypravěč; změny vypravěčské perspektivy; příběhy odtrženy od pásma vypravěče; zároveň se objevují stylizované autentické zpovědi.

g) Řetězová – typická pro seriály; vyřešená epizoda s sebou přináší další zápletku.

h) Epizodická – samostatné příběhy spojené jednajícími postavami (Gosciny: *Mikulášovy patálie*).

ch) Aditivní (přidávací) – *O kohoutkovi a slepičce, O veliké řepě*.

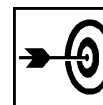
Kontrolní otázky a úkoly



1. Jaké typy titulů literárního díla rozlišujeme?
2. Který ze způsobů vyprávění je historicky starší? A jak se oba způsoby navzájem vyvíjely?
3. Je dnes literatura nějak námětově omezována a proč?
4. Jaký kompoziční postup se nejčastěji objevuje v detektivkách?
5. Které kompoziční postupy patří mezi tzv. moderní? Uveďte příklady konkrétních autorů a děl.

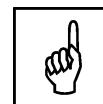
5 Jazyk literárního díla

Cíle



- Uvědomit si roli hláskové instrumentace a možnosti jejího využití v umělecké literatuře.
- Charakterizovat základní prostředky ozvláštňení literárního jazyka.
- Klasifikovat a charakterizovat zvláštní obraty větné skladby (figury).
- Objasnit význam jednotlivých typů tropů a uvést konkrétní příklady.
- Aplikovat teoretické poznatky na konkrétní texty literárních děl.

Pojmy k zapamatování



Typy hláskové instrumentace; prostředky aktualizace slovní zásoby; rozdělení opakovacích, řečnických, syntaktických a stylistických figur; druhy tropů.

5.1 Zvuková stránka jazyka

Důležitou roli hraje tzv. hlásková instrumentace, tj. záměrné hromadění určitých hlásek nebo hláskových skupin. Někdy bývají řazeny mezi figury. Rozlišujeme několik základních typů:

- **eufonie** – libozvučnost; v ČJ spojeno s hláskami (tóny): dojmy živosti (e, i), pochmurné pocity (o, u);
- **kakofonie** – nelibozvučnost; v ČJ spojeno se souhláskami (šumy); zvýšená artikulační námaha (*Už jede rytíř / v brnění kosti chřastí*);
- **onomatopoeie** (zvukomalba) – zvuková instrumentace napodobuje reálné zvuky (*Polednice blíž se plíží / blíž a již je vzápětí*);
- **kalambúr** = slovní hříčka; využití zvukové podobnosti nesouvisejících slov (červenec červiví; Kdy se kráva dojí? Když její už malý kousek);
- **aliterace (náslovný rým)** – opakování stejných či podobných hlásek na začátku po sobě jdoucích (nebo blízkých) slov. Užívá se především v poezii (*přiběhl přítel; vodopád vane vůní vody*). Svůj umělecký účinek získává tehdy, když je patrné, že se jedná o zvláštní (nikoli náhodnou) konstrukci;
- **paronomázie** – vršení podobně znějících slov odvozených od stejného kmene (*Ó jak se víno k vínu vine...rejděte rejdivý rej*)

Průvodce studiem



Se zvukovou stránkou jazyka úzce souvisí také rým, rytmus a intonace, kterým se budeme věnovat později v jiných souvislostech v kapitole Versologie.

5.2 Slovní zásoba

Základním zdrojem pro literární dílo bývá spisovný jazyk, teprve na jeho pozadí se umělecky uplatní jeho odchylky. Autoři s jazykem záměrně pracují, v literárních dílech dochází k časté aktualizaci slovní zásoby: je buď obohacovaná, nebo uměle redukována.

Základními prostředky ozvláštňení literárního jazyka jsou:

- **poetismy** – básnické výrazy, které text zakonzervoval v jejich podobě (*luna, vesna, perut', oř...*);
- **neologismy** – nově vytvořená slova (*robot, stracholam*); někdy sem řadíme i slova umělá (fimfárum), která působí svým hláskovým uspořádáním netypicky;

- **historismy** – slova označující zaniklé reálie (*krejcar, kádrovák*);
- **archaismy** – slova zastaralá, vyřazená z běžné řeči (*čacký hrdina*);
- **termíny** – slova odborného stylu (*druhohorý*);
- **synonyma** – slova souznačná (blízká, totožná x jemně odlišná);
- **homonyma** – náhodně souznělá slova rozdílného významu (*Slavíka podáváme s oblohou / kde nesmí chybět červánky*). Podobná je polysémie – slova však mají genetickou souvislost;
- **vulgarismy** – slova obhroublá;
- **dialektismy** – regionální omezení (*večerek = netopýr*); stále více do jazyka proniká obecná čeština;
- **slang** – slova spojená se zájmovou či profesní skupinou (*barva = krev zvířete*);
- **argot** – projev společenské spodiny; cílem je utajení (*zobnout si = vzít si drogu*).

Pro zájemce



Jednotlivé prostředky ozvláštňení literárního jazyka jsou užívány v různých dílech s různou intenzitou. Pokuste se najít např. takové dílo, ve kterém je použito množství velké množství vulgarismů, nebo dílo, které je postaveno na dialektu. Uvědomte si, jak by se dílo změnilo příklonem ke spisovné češtině.

5.3 Figury

Zvláštní obraty větné skladby, které dodávají textu na výraznosti; na rozdíl od tropů nemění významy slova. Důležitou roli hraje zejména opakování slov – podporuje život obrazu, vyskytuje se více v poezii.

Opakovací figury

- **Anafora** – opakování slova na začátku veršů či vět. Např. J. V. Sládek v básni Nejsme sami: *Každý, koho pouta tíží / každý, na nějž pýcha shlíží*. K posílení účinku napomáhá rytmus. Objevuje se i v próze.
- **Epifora** – opakování slova na konci veršů či vět: *Co to máš na té tkaničce / na krku na té tkaničce?*
- **Epanastrofa** – opakování na konci a začátku verše či věty: *Střela ta zaryla se v bílá řadra / v bílá řadra prvního Tatařína* (Čelakovský – *Bohatýr Muromec*)
- **Epizeuxis** – prosté opakování slova několikrát za sebou (*Po míle a míle není domku ani člověka* – K. Čapek. *Anglické listy*). Intenzifikační funkce.

Řečnické figury:

- **Apostrofa** – oslovení nepřítomného (neživého) adresáta, od nějž nemůže čekat odpověď (*Života bído, přec Tě mám rád* – F. Šrámek).
- **Řečnická otázka** – nečekáme odpověď, ta je známá předem. (*Myslíš, kdo doly má, má srdce také / tak jako ty, Maryčko Magdónova*).
- **Řečnické zvolání** – cílem většinou výzva k nějakému činu.

Syntaktické figury

- **Slovosledná inverze (anastrofa)** – obrácený slovosled (potřeba rýmu, patos): *Čechy krásné, Čechy mé*.
- **Elipsa** – vynechání části výpovědi, kterou lze doplnit (*Komus namíchala, neobživne více*. Míneňo jedu).
- **Aposiopese** – přerušená výpověď; dramatický moment; tři tečky (*Jak jsem jen mohl...*)
- **Asyndeton** = nespojený; spojení slov a vět bez očekávaných spojek; naléhavost a napětí (*včera jsem se přehraboval v stříbře zlatě / dnes už mám, ustláno v hlíně, v blátě*). Tento prvek využil působivě také J. Prévert v básni *Snídaně*.
- **Polysyndeton** – nadměrné opakování těžké spojky, kde by bylo možné ji vypustit (Shakespeare: *Sonet 66*)

Stylistické figury

Jsou založené na hromadění významů, jejich cílem je zvýraznit vyvolanou představu:

- **Pleonasmus** – hromadění slov téhož významu. Explicitně se vyjadřuje nějaká věc obsažená implicitně v kontextu (*div divoucí; vidět na vlastní oči, slyšet ušima*).
- **Tautologie** – pojmenování téhož dvěma způsoby (*mluv a nemlč, věčně a navždy*).

Důležitá pasáž textu



5.4 Tropy

Tropus (řec.) = obrat. Tropy bývají někdy označovány jako „obrazná pojmenování“. Jedná se o prostředky založené na přenášení významu – pro označení věci (jevu) se užije označení jiné věci (jevu), která má s původní společný znak.

- **Metafora** – přenesení pojmenování na základě vnější podobnosti (*on je pařez, dá se na něm štípat dříví; ze stromů pršelo listí*).
- **Personifikace** – zvláštní druh metafor; pojmenování vlastností a činů živých bytostí se přenesou na předměty neživé (*...a pestré kvítí na lukách / přeslaskou vůni dýše; ...za temným oknem v květníku sivém / hrubý a špičatý mračil se kaktus*). V běžném jazyce je častá tzv. lexikalizovaná personifikace (*strom leží přes cestu*).
- **Metonymie** – pojmenování se přenáší na základě věcné souvislosti, nikoli na základě vnější podobnosti. Nejedná se výlučně o básnický prostředek, je užívaná běžně pro zkrácení vyjádření (*např. snědl celý talíř, hledal v knihovně Dostojevského...*). Můžeme rozlišit několik typů podle různých souvislostí: a) místní souvislost (*celé město* = všichni lidé); b) časová souvislost (*pomlázka* = obyčej i prut); c) příčinná souvislost (*živi se perem* = psaním) apod.
- **Synekdoha** – zvláštní typ metonymie specializovaný na vztah mezi množstvím a celkem; a) množné číslo je nahrazeno jednotným (*na Slunce vyjdem / když na stromech je květ; ...válka s Turkem*); b) k pojmenování celku se použije název části (*vrátil se pod rodnou střechu; ...jsou duše drsné, co samy sly žitím*); c) k pojmenování části se použije pojmenování celku (*...k nehodě přijela policie*).
- **Hyperbola** (nadsázka) – zveličené, nadsazené pojmenování (*Sto roků v šachtě žil, mlčel jsem / sto roků kopal jsem uhlí*).
- **Litotes** (zjemnění) – opak hyperboly; místo kladného vyjádření se použijí dva zápory (*nemohu nepřiznat; není hloupý; jsem do ní ještě zblázněn celý / mne ona nemá nerada*). Tím, že se popře protiklad, zeslabuje se význam sdělení, např. „není hloupý“ je méně, než kdybychom řekli „je chytrý“.
- **Eufemismus** – je blízký litotes, ale nejde zde o zeslabení významu, nýbrž o snahu říci nepříjemnou věc mírnějším způsobem. Výraz vyvolávající nepříjemné pocity bývá nahrazen slovem jemnějším (*zemřel* = *zesnul, odešel, opustil nás*).
- **Perifráze** – básnický opis. Věc nepojmenujeme přímo, ale vyjmenujeme její znaky. Např. vyjádření eufemismu opisem (*žel bohu, kde je můj tatíček / již na něm roste trávníček; a kde je má maticka/tam leží, podle tatíčka*). V praktickém životě je používána tehdy, když nedovedeme věc přímo pojmenovat (např. z oboru techniky).
- **Ironie** – řec. přetvářka. Užité slovo má v textové souvislosti, popř. situaci opačný význam, než mívá obvykle; skrytý výsměch. Např. věta: *No ty jsi šikovný!* (Pokud se člověku něco nepovede).
- **Sarkasmus** – řec. kousavost, vystupňovaná ironie (*Bez modlitby, bez slzy ho / jak při hříšné duši jisto, v roh hřbitova zakopali / a tak dostal Halfar místo*).
- **Oxymorón** – řec. vtipný nesmysl; spojení dvou pojmenování, která se však vzájemně vylučují (*živá mrtvola; strhané struny zvuk, zborné harfy tón*).
- **Alegorie** – jinotaj; nepřímý význam mohou mít nejen slova, ale i věty a celá díla (např. bajky). Postupně se alegorie začala používat zejména z politických důvodů (cenzura).
- **Epiteton** (básnický přívlastek) – *temný les, hluboký les, hustý les, prosluněný les* (nikoli malý les, les za městem). Cílem není zpřesňovat informaci o lese, ale provokovat představivost

(*zlověstně mlčící les*). **Epiteton constans** (stálý přívlastek) – např. v lidové tvorbě (*hloupý Honza*), čtenář jej očekává.

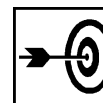
Kontrolní otázky a úkoly



1. Vyjmenujte základní prostředky ozvláštnění literárního jazyka.
2. Charakterizujte jednotlivé typy figur a charakteristiku doplňte konkrétními příklady.
3. Jaké rozlišujeme druhy tropů? Vysvětlete jejich význam a uveďte konkrétní příklady.

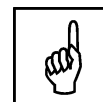
6 Versologie

Cíle



- Vystihnout základní rozdíly ve zvukovém uspořádání prózy a poezie.
- Vysvětlit základní termíny z oblasti teorie verše.
- Charakterizovat jednotlivé prozodické systémy.
- Popsat druhy stop v české sylabotónické poezii.
- Rozdělit základní typy rýmu a uvést příklady.
- Charakterizovat strofu a některé ustálené druhy strof.

Pojmy k zapamatování



Verš; intonační úsek; rytmus; stopa; metrum; typy prozodických (časoměrný, sylabický, tónický, sylabotónický, volný verš); druhy stop (trochej, daktyl, jamb, daktylotrochej, spondej, anapest, amfibrach); rým a jeho druhy; strofa; normované typy strof (sonet).

Verš

- Základní rytmická a významová jednotka básně, jeden řádek básně. Jeho podstatu si uvědomujeme jen na pozadí básně, v návaznosti na jiné verše, od prózy se liší zvláštním zvukovým uspořádáním svých úseků.
- V **próze** bývá text členěn na zvukové úseky – v každém z nich má nějaké slovo silnější přízvuk (větňý přízvuk) a tvoří jádro úseku. Úseky jsou nestejně délkou (záleží na gramatické a významové stavbě věty) a vyznačují se změnami intonace.
- V **poezii** bývají intonační úseky **pravidelně uspořádány**; při poslechu očekáváme, že zvukové uspořádání prvního verše se bude opakovat i ve verších následujících: viz J. V. Sládek: *Byli jsme / a budem // jak jsme byli / dosud // ranami / a trudem // nezlomí nás / osud*
- **Verše** jsou intonačně samostatné jednotky textu (v psané formě jsou graficky vyčleněné), které konkurují syntaktickému členění textu a jeho intonaci. Verš syntaktickou strukturu textu a k ní vázanou intonaci nemaří, nýbrž přehodnocuje. Jeho intonace je zdvojená.
- Pro označení poezie se dříve používal termín **řeč vázaná**. Znamenalo to, že se jazyk podřizuje veršovému rytmu, pravidlům určitého prozodického systému a metru (tj. rozměru verše)

Verš a větná stavba

- a. Rytmičtý intonační předěl se kryje s koncem větného celku; je pocíťován jako výrazný: *Běží Vávra z Poličky, // nese v mošně hrozničky, // zpívá sobě cestičkou, // že má mošnu plničkou* (Čelakovský)
- b. Konec verše se nekryje s koncem větného celku, ale pouze s jeho zvukovým úsekem a nemusí být vnímán jako zřetelná pauza: *Ale blízko u Brodu // zlou měl chud'as příhodu*
- c. Konec verše se nekryje s koncem větného úseku (či věty) a je vnímán výrazně, tzv. **přesah**: *Šel malíř chudě do světa.// No - jak se dařívává // těm, které živí paleta // a skromná česká sláva.*

Rytmus

- pravidelné opakování intonačních úseků – rytmický impuls; základní znak, kterým se verš liší od prózy;
- ostatní zvukové kvality podporující veršovou intonaci - rytmus (a užívané jen výběrově) jsou např. rým a pravidelnost ve výstavbě strofy.

Stopa

- nejmenší pravidelně se opakující jednotka ve verši, tvoří ji skupinka dvou tří i více slabik zpravidla s jedním metrickým důrazem (přízvukem, iktem);
- rytmický úsek verše obsahující jednu dobu těžkou (teze, značíme vodorovnou čárkou -) a jednu nebo několik lehkých dob (arze, značíme obloučkem **v**);
- V sylabotónickém systému odpovídá **teze** přízvučné slabice (v češtině na začátku slov) a **arze** slabice nepřízvučné;
- **sestupné verše** – po těžké době (tezi) následuje lehká (arze): - v
- **vzestupné verše** – po lehké době následuje doba těžká: v-

Metrum

- počet stop ve verši; rozměr verše. Jedná se o úsek, který končí tam, kde se začíná rytmická řada opakovat (i v rámci 1 verše) - hovoříme např. o čtyřstopém verši daktylském;
- mechanické dodržování týchž rozměrů verše a týchž stop by mohlo působit jednotvárně, a proto autoři usilují o zpestření a obohacení rytmu: např. střídají různé typy stop ve verši, užívají tzv. přesah, poslední stopy mohou být neúplné apod.

6.1 Prozódické systémy

- nauka o veršovém rytmu, zkoumá kvality jazyka, které opakováním vytvářejí rytmus verše
- podle prvků, které jsou užity při stavbě verše (přízvuk, délka slabik...) rozlišujeme několik soustav stavby verše – tj. prozódických systémů

6.1.1 Časoměrný systém

- Tento systém nacházel uplatnění především v antice. Rozpracovali ji Řekové a Římané ji převzali, přestože latině spíš vyhovovala soustava založená na slovním přízvuku.
- Rytmus se zakládal na střídání **dlouhých** a **krátkých** slabik – sledoval (měřil) se čas spotřebovaný na vyslovení slabik. Dlouhá slabika = dlouhá samohláska, dvojhláska (tzv. **přirozená délka**) nebo slabika, po níž za samohláskou následovala skupina souhlásek (tzv. **délka daná polohou**) - jako např. 1. slabika ve slově „*nastáva*“. Slabika *NA* je díky své pozici před dvěma souhláskami chápána jako dlouhá. Jedna dlouhá slabika odpovídá dvěma krátkým. Některé stopy mohou být neúplné, tj. chybí jedna doba (slabika).
- V češtině i jiných jazycích byl tento systém napodobován - u nás v období humanismu, baroka a zvláště v obrození. Čeština má však poměrně pevný slovní přízvuk, který časoměře neodpovídal, a proto byla postupně opuštěna. Z české literatury psané časomírou je znám především předzpěv ke Kolářově Slávě dceři.
- **Hexametr** = nejčastější časoměrný verš; složen z šesti stop daktylských nebo spondejských: „*Léto ku / konci se / chýlilo / již zvěst / podzimu / vlála*“

6.1.2 Sylabický systém (slabičný)

- Báseň je vytvářena se snahou, aby verše měly **stejný počet slabik**. Proto je užíván termín slabičný (latinsky sylabický) systém. Metrum (rozměr verše) je tedy dáno pouze počtem slabik a nebere se ohled na umístění slabik přízvučných a nepřízvučných. Ty jsou z hlediska tohoto systému považovány za rovnocenné.
- Vyskytuje se v jazycích, které mají ustálený slovní přízvuk (např. polština na předposlední slabice nebo francouzština na poslední). Takový přízvuk zní slaběji a nemá vliv na význam slov.
- U nás především některé staročeské památky: *Hradecký rukopis* (14. stol.); popř. lidová poezie.

6.1.3 Tónický systém (přízvučný)

- Báseň vytvářena se snahou, aby ve verších zůstával **týž počet přízvučných slabik**, nezáleží však na počtu nepřízvučných či počtu slabik.

- Typický pro ruskou lidovou poezii; neboť ruština má pohyblivý přízvuk. Této skutečnosti využil i F. L. Čelakovský ve sbírce *Ohlas písní ruských*
- V českém povědomí splývá kvůli proměnlivosti své délky obvykle s veršem volným.

6.1.4 Volný verš

- Ve světové literatuře dochází k většímu rozšíření až koncem 19. a v průběhu 20. století. Autoři se vymezovali vůči tradiční metrice, kterou považovali za příliš svazující a omezující. Průkopníkem je americký spisovatel W. Whitman.
- Jako metrický impuls nevyužívá přízvuku ani počtu slabik; naopak často ruší interpunkci, počet slabik je různý. Většinou bývá nerýmovaný, ale není to podmínkou, rým může být přítomen. Na rytmickém uspořádání se podílí rozložení pauz uvnitř veršů a především na jejich konci. Důležitou roli hraje intonace. Ve strofách bývají nepravidelné počty veršů.

6.1.5 Sylabotónický systém

- Pro českou poezii je od 13. stol. typická snaha, aby se ve verších opakoval **týž počet slabik a také pravidelné rozložení přízvuku**, tj. opakování stejného počtu přízvučných i nepřízvučných slabik
- V čisté podobě se nevyskytuje příliš často, např. daktylská podoba v Čelakovského verších: „*Co je mně do světa / do světa širého / jen když já k sobě mám / miláčka věrného*“. Spíše bývá různě aktualizován.

Důležitá pasáž textu



6.2 Druhy stop

V české sylabotónické poezii se běžně vyskytují tři stopy: trochej (-v), daktyl (-vv) a jamb (v-). Jednotlivé stopy odpovídají slabikám.

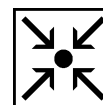
V časoměrné poezii bychom našli ještě další typy: spondej (--), anapest (vv-) a amfibrach (v-v).

Trochejský verš (-v)

Máš-li velkou touhou/, co se může státi // Nejsnadnější věc je/ pro ni umíratí (S. K. Neumann)

- Stopa se skládá vždy z jedné doby těžké a jedné doby lehké, jedná se o tzv. sestupný verš. Velmi častý v české lidové (i umělé) poezii.
- V delších slovech se uplatňuje i tzv. vedlejší přízvuk (např. ve slově *nejsnad(-v) - nější (-v)*). Bývá na dalších lichých slabikách (dvojstopa).

Příklad



Edgar Allan Poe – *Havran*

| - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v |

Abych skryl své polekání, říkal jsem si bez ustání

...

| - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v |

Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí

| - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v | | - v |

Jako d'ábel na bělostných ňadrech Pallas Athene

Daktylský verš (-vv)

Zámek je úzký a hrozivý // nestvůrné jakési rysy - // drahému pánu jej stavěli // oddaní sedláci kdysi.

- Po těžké době následují vždy dvě doby lehké, tzv. sestupný verš. Některé stopy mohou být neúplné: *Beránek příběhne ve chvílce / bude mít růžové stužky.* Ve posledním slově chybí jedna doba lehká.
- Oproti větší údernosti trocheje působí klidněji, melodičtěji (*Stříhali dohola malého chlapečka*)

Příklad



Když kohout kokrhá

- U U - U U

a rosa zazebe,

- U U - U U

květ růže otrhá,

- U U - U U

hovoře pro sebe:

- U U - U U

jak je to surové,

- U U - U U

rvát růži ubohou,

- U U - U U

plátky jsou růžové

- U U - U U

jak nehty u nohou.

- U U - U U

SEIFERT, Jaroslav. *Jaro, sbohem.* Praha : Československý spisovatel, 1980.

Dobrodruh liknavý

- U U - U U

usedl na břehu

- U U - U U

a vlně vypráví

- U U - U U

marnost svých příběhů;

- U U - U U

vždyť je to jedině

- U U - U U

hrst větru na dlani,

- U U - U U

zmar perel ve víně,

- U U - U U

strach z neumírání.

- U U - U U

ŽÁČEK, Jiří. *Anonymní múza.* Praha : Československý spisovatel. 1976.

Jambický verš (v-)

Byl pozdní večer – první máj - // večerní máj - byl lásky čas. // Hrdličin zval ku lásce hlas // kde borový zaváněl háj.

- Po jedné lehké následuje jedna doba těžká, tzv. vzestupný verš. V češtině je obtížněji uskutečnitelný, neboť pro ni je přirozený přízvuk (a tedy těžká doba) na 1. slabice.
- Jamb vyžaduje přízvuk na slabice druhé (a vedlejší na dalších sudých slabikách); proto je nutno na začátek verše vložit jednoslabičné slovo nepřízvučné a na konec verše vložit jednoslabičné slovo přízvučné (s důrazem). Viz podtržená slova v úvodní ukázce z Máchova Máje. Tím je dosaženo vzestupnosti, avšak za cenu, že hranice stopy je uvnitř slova. Vhodné rozložení stop a slovních celků je možno v jambu výjimečně: „*a já a ty i on tam byl*“
- Jambický verš je ovšem možno někdy interpretovat jako verš trochejský s předrážkou (tj. nepřízvučnou slabikou na počátku verše) – „*jak dívá řeka, která v skalách bouří*“ (Neruda).
- **blankvers** – představuje ustálenou formu založenou na jambických stopách; jde nejčastěji o pětistopý desetislabičný nerýmovaný verš. S drobnými obměnami jej používal W. Shakespeare.

Daktylotrochejský verš

„Myslím, že malý Měsíček // poety měl jen malé, // naše že země veliká // poety má již krále“
(Neruda)

- střídání trochejské a daktylské stopy. V české literatuře se uplatnil především v poezii májovců a lumírovců.
- zmírňuje příkrost pochodového rytmu trocheje, činí ho zvukově vlídnějším; ale zároveň brání možnému stereotypu třídobého daktylu

Pro zájemce



1. *Vytvořte vlastní libovolná čtyřverší na uvedené druhy veršových stop v sylabotónickém systému (trochej, daktyl, jamb). Lépe tím pochopíte jejich princip a možnosti využití.*

6.3 Rým

Zvuková shoda konců posledních slov ve verších. Pro účinek rýmu je důležité, aby byl originální, neotřelý (nikoli banální). Plní několik základních funkcí:

- **rytmická funkce** - posiluje rytmus básně a ohlašuje konec verše jako metrické řady; jeho funkce bývá výraznější tam, kde je rytmus narušen rozdílným počtem slabik ve verši;
- **eufonická f.** - je libozvučným činitelem v básni, připoutává pozornost posluchače;
- **významová f.** - jeho působení využíváno i v epigramech, kdy pointu uvádí závěrečný očekávaný rým: *Českých knížek hubitelé lití: plesnivina, moli, jezoviti.*

Mužský rým – poslední slabika připadá na těžkou dobu (přízvučnou slabiku) - jamb

Ženský rým – poslední slabika připadá na lehkou dobu – trochej, daktyl. V češtině převažuje.

Střídáním obou rýmu v jedné básni se zpestřuje rytmus: „*Čas oponou trhul – a změněn svět! // Kam, kam padlo lidstvo staré? // Ej, kamkoli tázavý letěl hled, // vše nové, tak mladě jaré*“ (Neruda – Romance o roku 1848).

Základní třídění rýmů podle rozložení veršů:

- a. **Sdružený** - aabb. *Když byl pašík malé sele / neměl v světě nepřitele // Z dvora mu snesli všecko / chovali ho jako děčko.* (J. V. Sládek)

- b. **Střídavý** - abab. *U lavice dítě stálo, / z plna hrdla křičelo. // „Bodež jsi jen trochu málo / ty cikáně, mlčelo.“* (K. J. Erben)
- c. **Obkročný** – abba. *Dávno kostelíček zbořen, / umlkly už zvonka zvuky, // a kde někdy stály buky, / sotva jaký hnije kořen.* (K. J. Erben)
- d. **Přerývaný** – abcb. *Nevesely, truchlivy, / jsou ty vodní kraje, // kde si v trávě pod leknínem / rybka s rybkou hraje.* (K. J. Erben)
- e. **Postupný** - abc/abc. *Na prvním sněhu / otiskly stopy / poslední husy. // Z bílého břehu / haluze klopí / poslední strom rusý.* (B. Reynek). Je charakteristický pro starou orientální poezii, avšak častý je i v moderním básnictví. Jeho schéma nemusí být vždy přesně naplněno.
- f. **Tirádový** – aaaa . *Hlad. Ústa křečí křivá. / Hvězd mana jim zbývá. / Mléko sloupu. Luny skýva. / Smrt se směje. Neusmívá.* (B. Reynek). Monotónní verš působí naléhavě, neodbytně, násobné opakování působí pateticky. Byl používán např. v kompozici ódy.

Příklady některých dalších rýmů

- **asonance** – rým částečný, souzvuk samohlásek (*zástupech x náhubek, hněvám sa x na galána* – v lidové poezii);
- **rýmové echo** – kratší rýmované slovo je obsaženo v delším (sklo x roztřísklo);
- **useknutý rým** – jedno končí slabikou zavřenou, druhé otevřenou (tůje x ujel);
- **dvouslovný rým** – aspoň jedna strana rýmu obsahuje dvě slova (vkročíš x pro číš).

Pro zájemce



1. Vytvořte vlastní libovolná čtyřverší na některé ze základních druhů rýmů. Úkol si můžete upřesnit tím, že si stanovíte určitá slova, která se ve vašich verších musí objevit. Například napsat čtyřverší na rým sdružený s použitím slov: jaro, oběd, slza, nést.

6.4 Strofa (sloka)

- Dílčí architektonická jednotka básně zahrnující určitý počet veršů, které jsou navzájem spjaty významovou souvislostí, metrickou a rytmickou organizací, soustavou rýmů a grafickým uspořádáním. V klasické poezii z období klasicismu a romantismu mívají strofy stejný počet veršů. Takové členění má rytmickou funkci a podporuje metrický impuls (čtenář očekává, že bude následovat stejný strofický útvar). V moderní poezii však ustupuje pevná rytmizace veršové výstavby, některé básně nejsou do strof členěny vůbec.
- Verše bývají spojovány do skupin (strof), ve kterých se projevuje snaha po pravidelném opakování celkové rytmické podoby první skupiny veršů. Většinou mívají stejný počet veršů a verše sobě odpovídající i stejné metrum (počet stop)
- Podle počtu veršů ve sloce rozlišujeme dvojverší (distich), trojverší (tristich, terceto), čtyřverší (tetrastich, kvarteto).
- **Refrén** = jeden či několik veršů, které bývají na konci slok opakovány

Některé druhy strof se postupně ustálily jako normované typy. Řadíme mezi ně například:

1. Sonet (znělka)

- **Čtrnáctiveršová** lyrická báseň; k dokonalosti ji přivedl italský básník Petrarca (14. stol.) – prošla a prochází řadou proměn. Základní rýmová podoba je následující: abba / abba (myšlenkové poslání básně), dcd / ede (vyvrcholení básně). Struktura 4-4-3-3.
- Odlišnou variantu sonetu proslavil W. Shakespeare. Jeho sonety bývají tvořeny dvanáctiveršovou dominantou a dvouveršovou pointa. Struktura 12+2.
- **Sonetový věnec**: 14 sonetů; poslední verš je prvním veršem dalšího sonetu, přičemž poslední 15. sonet je tvořen všemi prvními verši všech sonetů

2. Villonská (francouzská) balada

- Označení má po básníkovi, který se jí nejvíce proslavil. Skládá se ze tří strof (8 až 10 či 12 veršových) a kratšího dovětku (závěrečného poslání).

3. Italská balada (balatta)

- 1. sloka čtyřveršová, 2. sloka desetiveršová; první a poslední verš jsou shodné.

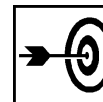
Kontrolní otázky a úkoly



1. Čím se liší zvukové uspořádání prózy a poezie?
2. Vysvětlete termíny stopa a metrum.
3. Popište jednotlivé prozódické systémy. Který z nich je nejvhodnější pro češtinu a proč?
4. Charakterizujte nejčastěji používané druhy stop v české poezii.
5. Který básník je považován za hlavního průkopníka sonetů? V jakém století žil?
6. V čem se liší sonet italský a anglický (shakespearovský)?

7 Epika

Cíle



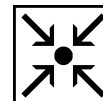
- Definovat základní epické žánry.
- Kategorizovat literární ukázkou podle jejích znaků do konkrétního epického žánru.

7.1 Epika velká

Epos

- Nejstarší epický žánr, známý již od starověku; v minulosti měl hlavní postavení.
- Chronologické vyprávění událostí, spojené jednou nebo více hlavními postavami; hlavní linie bývá doplněna vedlejšími epizodami. Vypravěč zůstává mimo děj, nevstupuje do něj (jak se děje např. u románu), zachovává objektivní podobu vyprávění.
- Žánrové varianty: **hrdinský epos** (Homér, fr. chanson de geste); ve středověku se mění na **rytířský**, u nějž se do popředí postupně dostává i zábavnost příběhu (Beowulf, Píseň o Rolandovi, Tristan a Isolda. Objevuje se i **zvířecí** epos (fr. Román o Lišákovi – zřetězení bajek s jedním hrdinou). Z hlediska žánrové formy převažoval verš.
- V 19. století se objevuje epos **romantický** (A. Mickiewicz – *Pan Tadeáš*, A. S. Puškin – *Ruslan a Ludmila*)

Příklad

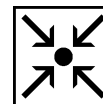


*Gilgameš pro Enkidua, přítele svého,
hořce pláče a utíká na step:
„ Až já zemřu, nebudu snad jako Enkidu?
Hoře se vplížilo do mého nitra.
Ze strachu před smrtí utíkám na step,
k Uta-napištimu, synu Ubara-tutua,
na cestu jsem se vydal a spěšně kráčím.
K soutěskám horským jsem dorazil v noci,
spatřil jsem lvy a ulekl jsem se.
Svou hlavu pozvedl jsem, k Sinovi se modlím
a k Ištarě vznešené, mezi bohy stoupají prosby mé:
...ve zdraví mne zachovejte!"*

Epos o Gilgamešovi. Praha: Československý spisovatel, 1976.

Epopěj

- Dříve označení eposu nebo několika eposů spojených hl. postavou či návazností příběhu.
- Od 2. pol. 19. stol. označení rozsáhlého epického vypravování s historickým námětem – forma básnická (J. Zeyer: *Karolinská epopeja*) i prozaická (*Vojna a mír*, *Proti všem*).

Příklad

*Hrom šedesáti tisíc polních trub
hned na to zazněl, letěl průsmyky
a pohani jej v strachu slyšeli.
„Jde Karel na pomoc jim!“ zvolali
a nastal zmatek, útěk úplný
a Marsil rval si vlasy v zoufalství.
„Jde Karel,“ šeptal Roland slabě též,
a v mžiku v tom pad' jeho dobrý kůň,
byl proklán kopím, prchající vrah
jež zpátky mršil silou ohromnou.
A Roland hrdlo objal ořovo
a líbaje ho, koně oslovil:
„Bud' tobě dík za věrné služby tvé!
Nuž sladce dřímej v trávě vysoké
zde mezi bohatýry! Kdyby bůh
nám návratu byl dopřál v sladkou vlast,
ó nikdy víc bych nebyl, břemeno,
na tvoje bedra sed!! Oves jen
ten nejlepší bys pokrmem by měl
a vodu z nádob zlatých byl bys pil!
Tak ale, oři můj, zde zůstanem.
Jest konec všemu: bolům, radosti!“
vstal s tíží se země a pomáhal
ted' raněnému arcibiskupu,
jenž smyslů zbaven, tonul v mrákotách.
Své roucho Roland hbitě roztrhal
a zavázal mu rány, sejmul mu
též přilbu, pancéř, pak jej položil
na měkkou trávu, něžně, pomalu
jak matka dítě. K srdci přitlačil
pak ruce jeho. Turpin otevřel
tu oči, z kterých smrt již hleděla,
a Roland takto tiše prosil jej:
„Ó reku, muži svatý, příteli!
Ó slovem sladkým se mnou rozluč se!
Hle, druzi naši všickni mrtví jsou!
Chci kolem tebe všechny položit!
Tak v smrti ještě budem spojeni!“*

*A Turpin usmál se a odvětil:
„To srdce moje, věru, potěší.
Jdi! Učiň rychle tak! Jsme vítězi
my dva, na okamžik! Nuž pospěš si!“*

*A Roland šel a rychle přinášel
ta drahá těla paladýnů všech
a do trávy je klad vysoké
jak ku spánku, u nohou Turbina,
a ze všech naposledy přinesl
to drahé tělo Olivierovo,
jež pod sosnou, pod temnou leželo
pod keřem plané růže kvetoucím.
Bol nový byl jej mocně zachvátil
a kropil vřelým pláčem drahou tvář,*

*pak položil jej mezi ostatní
a omdlel srdce rvoucí bolestí.*

ZEYER, J. *Karolinská epopeja II.*. Praha: Česká grafická unie, 1919.

Důležitá pasáž textu



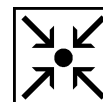
Román

- Název z 12.–13. století, původně označení delších skladeb světského původu, které nebyly psány latinou (jazykem učenců), nýbrž románskými jazyky; později označení pouze prozaických děl.
- Od středověku centrální postavení v rámci velké epiky. Kořeny tkví ve veršované i prozaické epice orientální a antické (zvl. epos).
- Novodobou tradici žánru související s příklonem k látkám ze současného života založil renesanční román Rabelaisův (*Gargantua a Pantagruel*) a zvláště Cervantesův. Téma cesty a dobrodružných příhod se stalo pro román zásadním principem.
- Dialogický žánr: obraz prostředí i osob skrze jejich rozhovor.
- Složitý a rozvětvený děj (více linií a drobné epizody); možnost zachytit velký časový úsek; proměnlivá forma.
- Flexibilní žánr: otevřený jiným drobnějším žánrům, které vstřebává (anekdota, legenda, pohádka...).
- Rozrůzněná role vypravěče (moderní limitovaná informovanost čtenáře) – viz kompozice proudu vědomí a kompozice tříště.
- Segmentace textu: odstavce, kapitoly. Podřadná souvětí = „přeplněnost textu“. Zpomalují čtení. (Proust – *Hledání ztraceného času*).
- Třídění románových typů neustálené: dle tematiky (sociální, historický, biografický, venkovský...), kompozice (deníkový), hodnotící perspektivy (satirický, humoristický, filosofický).
- Typy románu:
- Zaměření na děj: akční žánry, populární literatura, literatura pro děti a mládež.
- Dominance postav: analýza charakterů v proměnlivých situacích a časech (donkichotismus, oblomovština, bovarismus, švejkovština) – Thackeray: *Jarmark marnosti*.
- Převaha časoprostoru: krajiny, prostředí, situace; tlak a zvraty dějin (Mistr Kampanus, *Vojna a mír*).

Legenda

- Na hranici mezi velkou a střední epikou; nejčastěji veršované.
- Velmi významná ve starší literatuře – zpráva o životě světce. Objevovaly se v řadě podob: rozsáhlé (duchovní eposy) i velmi stručné texty.
- Vždy stejná struktura - zachycovaly buď celý život světce, nebo jeho vrcholnou fázi, tj umučení a vstoupení do království nebeského.

Příklad



O svatém Vojtěchovi

Ale Prusové mu jen láli, uráželi ho a hrozili mu smrtí. On se pak se svými druhy odebral do jednoho dvorce, jehož pán je slušně přijal jako hosty. I zdrželi se tu pět dní a vzdávali Kristu chválu za sebe i za ten zběsilý hříšný národ. Poté pokračovali v započaté cestě. Když však po přestálé námaze v lese odpočívali a usnuli, přepadli je pohané a svázali provazy. Svatý biskup, třebaže měl ruce spoutány za zády, slovy povzbuzoval své druhy a vyzýval je, aby neklesali na mysli a nebáli se třeba i umřít. Silným

hlasem na ně volal: „Ach, co lepšího jest, co kdy kde sladšího bylo, nežli za vůdce Krista, velikého a dobrotivého, ztratil křehký život a za to si získal život věčný?“

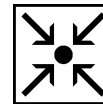
V tom ze zástupu pohanů vyběhl jakýsi zvláště zuřivý muž jménem Sikko a mečem probodl Vojtěchovu hrud'. Hned se přidali ostatní a ránu za ranou vráželi do světcova těla. Sedmkrát byl probodnut, ze sedmi ran začala prýštit jeho krev, když jeho duše opouštěla tento svět a mířila rovnou k Bohu. Ta pohanská cháska pak zběsile rozsekala světcovo tělo, hlavu mu usekla a nabodla na kopí. Potom mohutně oslavují své modly, rozešli se Prusové do svých domovů. To se stalo dne 23. dubna 997

KRUMLOWSKÝ, F. *Legends a pověsti z Čech a Moravy*. Praha: Beta, 2005.

Mýtus (báje)

- Klasický mýtus = anonymní příběh; ústní tradice.
- Hrdinou nadpřirozená bytost (bůh, polobůh, démon), která je personifikována: lidské potřeby a starosti.
- Obraz výkladu světa: víra v nadosobní řád (morální kodex); smysl života a smrti; výklad přírodních jevů, vzniku světa, bohů, lidí.
- Ztělesnění stálých a neměnných pravd (nikoli fikce): Mýtus o Prométheovi, mýtus o Sysifovi apod.

Příklad



Sisyfos vyšel z říše věčné tmy na denní světlo a předstíraný zármutek mu zmizel z tváře. Radostně spěchal na hrad. Na oslavu svého návratu mezi lidmi vystrojil veselou hostinu. O návrat mezi stíny se nestaral, ani na něj nepomyslel. Manželku jen chválil, že poslechla jeho bezbožný příkaz.

Už voněly hodovní síní pečené volské kýty a číše se plnily sladkým vínem. Síň zvučela hovorem a u ohniště usedl slepý pěvec s lyrou. Král Sisyfos pozvedl číši ke slavnému připitku. Ale víno už mu nesmočilo rty. Smrt stojící za ním mu odtrhla číši od úst a odvedla ho po druhé do říše mrtvých.

Krutě trestali bohové smrtelníky, kteří si nevážili bohů a božských zákonů. I Sisyfa postihl zlý trest. Musí v podsvětí valit co kopce ohromný balvan mramoru, a když jej konečně dovalí na kopec, kámen mu uklouzne a sjede se svahu dolů. Znovu a znovu opakuje Sisyfos marnou práci a jeho utrpení se stále obnovuje a nikdy nekončí.

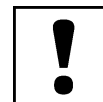
PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958.

7.2 Epika střední

Povídka

- Kratší próza ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.
- V širším pojetí (angloamerické) označuje všechny kratší prózy a představuje opozici vůči románu (nad 8 - 50 000 slov).
- V užším pojetí je vymezována vůči novele: je stavebně uvolněná; obsahuje popisné partie a důraz na subjektivizovaného vypravěče.
- V centru dění nestojí příběh, nýbrž událost – často otevřený konec, postavy opuštěny uprostřed svých životů (Turgenjev: *Lovcovy zápisky*, Čechov, Gogol).

Důležitá pasáž textu



Novela

- Počátky v renesanční literatuře vyvinula se z povídky. Na rozdíl od ní zobrazovala lidi z nižších a středních vrstev (nikoli rytířské ctnosti), realisticky zobrazovala všední, soukromé i intimní problémy hrdinů.
- Děj jednoduchý, sevřený, dramaticky vystupňovaný, bez epizod.
- Jednoduchá zápleтка směřuje v krátkém čase k překvapivému rozuzlení – pointa. Potlačení popisů, úspornost.
- Malý počet postav – nevyvíjejí se, jsou zachyceny v okamžiku.
- Zvláštní typ = **rámcová novela** (jeden příběh jako rámec pro ostatní: Boccaccio, Chaucer). Většina dnešních povídek má rysy novely (dramatický děj, pointa).
- Žánrovou variantou je romaneto – odlišný charakter příběhu (tajemství).

Příklad



PŘÍBĚH PÁTÝ- Jeden žárlivec se přestrojí za kněze a zpovídá svou choť, jež mu prozradí, že miluje jednoho kněze: zatímco pak žárlivec tajně hlídá u vrat, paní pustí k sobě milence střechou a prolévá s ním.

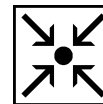
„ Ničemná ženštino, přesto vím, cos mu řekla. Nejdříve však musím vědět, kdo je ten kněz, do něhož ses tak zamilovala a který s tebou pomocí tvých kouzel spí, jinak ti podřežu žíly.“ Paní pravila, že není pravda, že je zamilovaná do nějakého kněze. „Jakže,“ zvolal žárlivec. „Copak jsi o tom nevypravovala knězi, jemuž ses zpovídala?“ „Ty víš slovo od slova, jako bys býval u toho. Nuže ano, řekla jsem mu to.“ „Pověz mi tedy,“ pravil žárlivec, „kdo je ten kněz, a hned!“ Paní se začala usmívat a pravila: „Činí mi velké potěšení, když vidím, jak prostá žena vodí rozumného muže tak, jako se vodí za rohy beran na porážku. Ty ovšem nejsi rozumný a nebyls rozumný od té chvíle, kdy jsi dovolil zlému duchu- aniž jsi věděl proč-, aby vstoupil do tvého nitra. Žel, má sláva je menší, čím jsi ty přitroublejší a tupohlavější. Myslíš si, manželé můj, že jsem slepá na oči, jako jsi ty zaslepený ve své myslí? Jistě ne- a protože vidím, poznala jsem, jaký to byl kněz, jenž zpovídal, a vím, že jsi to byl ty. Vzala jsem si proto do hlavy, že ti poskytnu, co jsi šel hledat, a také jsem to splnila. Řekla jsem ti přece, že miluji kněze, a nebyls ty, který si nezasloužíš, abych tě milovala tak, jak tě miluji, přestrojen za kněze? Řekla jsem ti, že kněz se mnou spával každou noc, a kdy jsi se mnou ty nespál? Který pošetilec kromě tebe by se nechal svou žárlivostí tak zaslepit, že by neporozuměl těmto věcem? Přiznej chybu a buď mužem, jakýms býval, nedovol, aby si z tebe tropil šašky, kdo tě zná jako já, a zanech toho neustálého hlídání, neboť přísahám Bohu, že kdybych měla chuť nasadit ti parohy a tys měl sto očí místo dvou, troufala bych si chodit na zálety tak, že bys to ani nezpozoroval.“

BOCCACCIO, Giovanni. *Dekameron*. Praha: Odeon, 1965

Pohádka

- Jeden z nejstarších epických žánrů lidové slovesnosti. Neváže se ke konkrétnímu místu, času ani osobě. Postavy se nevyvíjejí, jsou reprezentantem určitých lidských vlastností.
- **Lidové** – sebrané mezi lidovými vypravěči, tradované původně v ústní formě
- Zvířecí: nejstarší, blízká bajce.
- Kouzelné: postavy nadosobní síly (kouzelné, lidské i zvířecí), kouzelné předměty. Konfrontace venkova a šlechty. Svár dobra a zla: cesta plná zkoušek šťastně dovršena.
- Legendární: bibličtí hrdinové.
- Novelistické: mají blízko reálnému životu (*Chytrá horákyně*).
- **Autorské** – jazyková komika, nonsens; hrdinové polidštěni (K. Čapek - *Devatero pohádek*, H. Ch. Andersen).

Příklad



Lidová pohádka

Byla jedna chudá vdova a měla jen jednu dceru, a té říkali Liduška. A že neměly žádných polí, ba ani jedinké kravičky, živily se přádlem. Liduška byla sice velmi hezké a způsobilé děvče, ale měla od sebe tu chybu, že byla náramně líná; a kdykoli měla sednouti ke kolovratu, dala se vždycky do pláče, a když ji matka přece k tomu přivedla, nestálo to její přádlo ani za řeč. Jednou to ale matku již omrzelo, i rozhněvala se a dala jí pohlavek. Tu se dala Liduška do náramného pláče a nářku, až to bylo venku na tři hony slyšeti... [3] O třech přadlenách

ERBEN, Karel Jaromír. *Pohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1979.

Autorská pohádka

Ošklivé káčátko - Hans Christian Andersen

Vyletělo na vodu a zamířilo k nádherným labutím. Labutě je spatřily a pluly k němu s načechráním peřím. "Tak mě jen zabte!" pravilo ubohé zvíře, a sklonivši hlavu k vodní hladině, očekávalo smrt. Leč, co spatřilo v čiré vodě? Spatřilo v ní svůj vlastní obraz. Ale to již nebyl ten nemotorný temně šedý pták, ošklivý a ohyzný, byla to krásná labuť sama. Nesejde na tom, narodíme-li se na kachním dvoře, jen když jsme z labutího vejce! Pocítilo náramnou radost nad veškerou bídou a nesnázemi, jež muselo prožít; nyní teprve chápalo svoje štěstí, veškerou krásu, která byla jeho údělem. A veliké labutě pluly kolem něho a hladily je zobáky. Do zahrady vešlo několik malých dětí, které házely do vody chléb a zrní; nejmenší zvolalo: "Tahle je nová!" A ostatní děti jásaly spolu: "Ano, ta přiletěla!" Tleskaly rukama a tančily kolem, běžely pro otce a matku. Házely chléb a koláče do vody a všechny říkaly: "Ta nová je nejhezčí! Tak mladá a tak krásná!" A staré labutě se před ní klaněly. To ji přivádělo do rozpaků, i strkala hlavu pod křídla. Byla velmi šťastná, ale naprosto ne pyšná, neboť dobré srdce nikdy nezpyšní. Myslíla na to, jak ji pronásledovali a vysmívali se jí, a nyní slyšela všechny tvrdit, že je nejkrásnější ze všech krásných ptáků. A šejík se k ní skláněl větvemi až do vody a slunce zářilo tak teple a krásně a ona si čechrala peří, štíhlý krk se zvedal a srdce jásalo: "O tak velkém štěstí se mi ani nesnilo, když jsem byla ošklivým káčátkem!"

Andersen, H. Ch. *Pohádky*. Praha: Albatros, 1985.

Pověst

- Vázána k určité osobě, místu; není vyloučena vazba na historickou skutečnost. Často však bývá zastřena a její odhalení vyžaduje odbornější přístup.
- Pověsti národní, místní, bohatýrské, heraldické apod.

Příklad



Libušina proroctví

Libuše u vytržení, jako by manžela, družiny nebylo, vztáhla ruce k modravým stráním za řekou a hledíc na les táhlého vrchu, mluvila prorockým duchem:

„Město vidím veliké, jehož sláva hvězd se bude dotýkat.

Tam v lese je místo, třicet honů odtud vzdálí, Vltava řeka je obíhá.

To na půlnoc ohrazuje potok Brusnice hlubokým ouvalem, na polední pak straně skalnatá hora vedle lesa Strahova.

Tam když přijdete, najdete člověka prostřed lesa, an tesá práh domu.

I nazvete hrad, její stavíte, Prahou. A jakoť knížata, vojvodové proti prahu klanějí hlavu, tak budou se klaněti i proti městu mému.

Budeť mu čest a chvála a bude slovitno světu.“

Umlkla. Byla by více mluvila; náhle však pohasl žár nadšení, neb věští duch od ní odstoupil.

I hned šli za řeku na vrch do starého lesa a nalezše tam muže při díle, jak Libuše viděla a řekla, jali se na tom místě stavěti hrad. Stavěli, vystavěli, pevně jej ohradili, nejvíce na západ k Strahovu lesu, neb tu byl hrad nejpřístupnějším. Příkop hluboký a val vysoký tam sdělali, na vale hradbou roubenou, v ní i nad branou vysoké sruby. Do jejich stěn natloukli dřevěných hřebů a pak je hlínou promíšenou slámu ohodili. Tak sruby lepence udělali, aby byly jistější proti ohni a proti zápalným střelám.

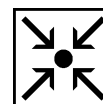
I byl hrad Praha řečený velice pevný a panoval pak vedle Vyšehradu celé České zemi.

JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. Praha: Státní nakladatelství, 1936.

Romaneto

- Próza s fantaskními prvky obsahující záhadu, kterou je možno racionálně vyřešit. Tvůrcem byl J. Arbes.

Příklad



„Nuže tedy: především vše uprav, jak můžeš. Spakuj, připrav se úplně k odjezdu, který každým okamžikem může být jist. Především všeho nech a odepiš, co máš hotovo a připraveno, dost – li peněz, a především, jsi – li volna před 15. lednem odejet do Prahy. Zítra, až oči uvidí, ruka obšírněji popíše. Prozatím ovšem bychom se musili obejít bez kuchyně. Též s prádlem by bylo tíž. Museli bychom si nechat v předsíni vyprat od nějaké ženy. Kulničku na dříví a uhlí dostaneme. Voda je v domě. A jak praveno, jen prádlo. Mimoto jsou kamna kachlová a dosti velká; dle všeho nepotřebujou k topení ani tolik co moje malá kamínka v zimavé redakci. Výhoda však co do nábytku je velká a za 60 zlatých ročně můžem být spokojeni, když můžem přitom činži platit, jak se nám líbí. A tak tedy mám všechno z krku a ukončím. List Tvůj očekávám co nejdříve. A nezapomeň: byt mám najatý od 15. ledna.

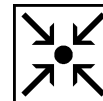
Přijedeš – li dříve, doplatíme tu část domácímu, s nímž jsem již o případu tom mluvil. Dále: budu psát též Novopackému, aby v pádu potřeby byl pohotově ještě něco poslat. Piš tedy a urči najisto den, kdy pojeděš. 1. nebo 2. ledna bylo by nejlépe. Mnoho peřin neber, pamatuj si to, co nevemeš, dej k našim. A nyní slyš, jak se jede. Na nádraží v Praze vyměníš lístek k jízdě především, a sice hned u vchodu vlevo u první kasy – lístek do Kolína totiž. S tímto lístkem a s věcmi, jež hodláš s sebou vzít, tam, kde je odbírají (naši hoši vědí). Tam Ti věci odváží, u okénka vlevo zaplatíš a dostaneš lístek. (Ten schovej). Mimoto musíš dát pakrovi několik krejcarů.“

ARBES, Jakub. *Romaneto v listech*. Praha: ARSCI, 2010.

Cestopis

- Žánr literatury faktu; popis autorových cest neznámými zeměmi; nové poznatky o krajině i kultuře. Středověké i renesanční cestopisy řadíme k beletrii; podobně též tzv. umělecké cestopisy (K. Čapek)

Příklad



Výlet do Španěl

Myslel jsem, že mám horečku, protože takovou rovinu jsem dosud neviděl; i spal jsem dál, a když jsem se znovu probudil a vyhlédl oknem, shledal jsem, že nemám horečku, ale že jsem v jiné zemi, a ta země že je Afrika.

Já nevím, jak bych to řekl; ona tam je zeleň, ale je jiná než naše; je temná a šedá. Je tam hned, ale je jiná než naše; není to hned ornice, ale hned kamení a spraše. Jsou tam rudé skály, ale jejich rudost je jaksi pathetická. A jsou tam hory, které nejsou udělány ze skal, nýbrž z hluboké hlíny a balvanu. Ty balvany nerostou ze země; vypadají, jako by na ni v řeckém bájesloví jedna z řek podsvětí, přes kterou Charón převáděl duše zemřelých do říše mrtvých napršely. Ty hory se jmenují Sierra de Guadarrania; Bůh, který je stvořil, musel být velmi mocný, neboť jak by jinak mohl nadělat tolik kamení? Mezi balvany rostou temné duby křemeláče, a pak už skoro nic, leda dymián a trní. Je to pusté a veliké, vyprahlé jako poušť, tajemné jako Sinaj; já nevím, jak to říci: je to jiný kontinent; není to Evropa. Je to přísnější a hroznější než Evropa; je to starší než Evropa. Není to pustota melancholická; je slavná a podivná, drsná a exaltovaná. Černě odění lidé, černé kozy, černí vepři na horce hnědém pozadí. Tuhý a do černá vyuzený život mezi rozpáleným kamením.

ČAPEK, Karel. *Výlet do Španěl*. Praha: Československý spisovatel, 1970.

7.3 Epika drobná

Bajka

- Pochází ze starověku (Řecko – Ezop); stručný příběh o zvířatech (nejčastěji) s lidskými vlastnostmi, přináší morální ponaučení, postaveno na alegorii (Krylov, La Fontaine).

Příklad



Liška a čáp

Kdys kmotra lištička se plácla přes kapsu a oběd zchystala, zvouc mistra čápa k hodům. Však chudý stůl ten měl do kvasu daleko: ta panička místo všech chodů měla jen polévku: tak skromně žila si. Tu trochu polévku dala do ploché misky. Svým dlouhým zobanem čáp nemůže z ní jísti a ona zhltně ji, dřív než on okusí. Aby se pomstil za to pokoření, čáp lišku zakrátko zve k sobě k pohoštění. „Přijímám,“ pravila, „vždyť mezi přáteli obřadnost na místě už není.“ Když přišel čas, příběhla k obydlí, kde mistr čáp ji slíbil hostit. Těší se z jeho zdvořilosti, z toho, že včas ji oběd dá. Ted' jenom dobrou chuť. Tu liška věru má. V duchu se raduje, když cítí vůni masa, a tušíc pečení, nad hostinou už jásá. Prostřeno, ale Bože, jak! Do lahví skleněných, jež úzká hrdla mají a kam svým zobanem se dostane jen pták, však liščí čumák ne, ten sotva se dnes nají. Tak kmotře nezbylo než jít zpět k samotám s ohonem svěšeným, se srdcem plným ran, jak kdyby slepice jí byly napráskaly.

To platí, taškáři, i vám: každý se jednoho dne spálí.

FONTAINE, Jean. *Bajky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

Parabola

- Literární podobenství, morální poučení vyplyne samo z textu, nemusí být humorná

Anekdota

- Stručně navozená situace, která vyústí v nečekanou a komickou pointu. Svou povahou spadá do ÚLS, šíří se orálně a je dnes jedinou produktivní formou, která má rysy folklórní slovesnosti.

7.4 Publicistika

Kolísá mezi ryze naukovou a krásnou literaturou:

Cestopis – někdy věcné a systematické informace; jindy pouze subjektivní zážitky (někdy podané umělecky).

Reportáž – usiluje o objektivní podání informací z konkrétního prostředí.

Fejeton – drobný úvahový text, ve kterém se silně uplatňuje autorova subjektivita.

Kurzíva – objektivnější přístup, menší rozsah, jiné písmo.

Sloupek – podle umístění; stručný a přístupný rozbor nějaké odborné otázky.

Zpráva – objektivní informace.

Komentář – objektivní informace je doplněna autorovým hodnocením.

Úvodník – zvláštní typ komentáře, nejčastěji věnován aktuální situaci; stanovisko redakce.

Referát – podání informace o skutečnosti (např. kniha), mírně hodnotící charakter.

Recenze – hodnocení knihy apod., obsahuje i kratší informační složku.

Medailón – portrét osobnosti.

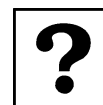
Nekrolog – hodnocení osobnosti po jejím úmrtí.

Interview – rozhovor.

Polemika – odlišný názor na publikovaný publicistický text; reakcí je replika.

Homiletika – kazatelství.

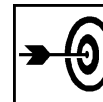
Kontrolní otázky a úkoly



1. Uved'te základní typy eposů (včetně příkladů konkrétních děl).
2. Zformulujte základní rozdíly mezi novelou a povídkou?
3. Charakterizujte lidovou a autorskou pohádku, uveďte jejich základní představitele v české i světové literatuře.

8 Lyrika

Cíle



- Definovat základní lyrické žánry.
- Kategorizovat literární ukázkou podle jejích znaků do konkrétního lyrického žánru.

Důležitá pasáž textu



Historický vývoj

- helénistický název „*lyriké techné*“ = umění lyrické; označoval všechny zpěvy k lyře;
- kořeny v archaických fázích kulturního vývoje na **starověkém Blízkém východě** – souvisela s obřady magickými, náboženskými (zaříkání, žalmy) i rodinnými (písňe svatební a pohřební)
- **Starý zákon** – Žalmy;
- v **antickém Řecku** následovala po rozkvětu epické poezie a předcházela drama – původ zřejmě z ostrova Lesbos (melická písňová tvorba přednášená jednotlivcem – **monodie** – Sapfo, Anakreon), **sborová lyrika** – spjata s kultovními slavnostmi (při hostině, procesí, na počest bohů apod.);
- ve **středověku** převládá didaktismus a religiozita; rozvoj trubadúrské poezie – vyjádření platonické lásky;
- v **renesanci** intimní reflexivní lyrika – Villon, Shakespeare;
- **baroko** – náboženská a citová exaltovanost, alegorická obraznost (sv. Jan od Kříže);
- **klasicismus** – lyrika neosobní; nevychází „z hloubi srdce“; nejdříve óda a elegie, posléze lehká anakreontská poezie (oslava žen, přátelství a vína);
- **romantismus** – inovace lyriky a vytvoření základů moderní lyrické poezie (Blake, Novalis).

Charakteristika lyriky

- *subjektivní literární druh*, vyjadřující naladění a postoje autora, zpravidla stylizovaný do veršů (vyjadřuje vjemy, emoce, myšlenky a postoje – tj. *vnitřní svět*);
- liší se od dějových druhů, které jsou objektivnější a kde jsou v popředí zájmu vzájemné vztahy jednajících postav;
- převážně psaná ve verších (rytmus zdůrazňuje účinek textu) a zdůrazňující nekonvenční nové, neotřelé) užívání jazyka;
- blíže než ostatní literární druhy má k hudebnímu a výtvarnému umění;
- užívány všechny slovesné časy, avšak odpoutáním od konkrétních časových vztahů získává *mimočasovou platnost* – lyrický situace je jakoby vytržena z časového proudu;
- nejrozšířenější v období *romantismu*; v *symbolismu a avantgardě*.

Lyrika autoprezentační

- chápána jako standardní forma lyrické výpovědi, promlouvá zdánlivě přímo za básníka;
- nejčastější básnickou formou je 1. os. sg (jednotného čísla), tzv. ich-lyrika („*Za trochu lásky šel bych světa kraj*“) nebo 2. os. sg. („*Naříkáš si na své zrození*“ – Halas);
- pro svůj zpovědní (často deníkový či vyznavačský) charakter bývá lyrikou intimní; nicméně může se vyslovovat i ke společensky závažným tématům;
- často mylně svádí k autobiografickému čtení;
- **lyrika masky** – je součástí autoprezentační lyriky; lyrický subjekt je záměrně odchýlen od reálné biografie autora („*jsem zachmuřelý kněz, jenž rozhrěšení dává / jsem žena zhýřilá, jež hrám se divým vzdává...*“ J. Karásek). Autostylizace - role, kterou si básník přisoudil;

- **lyrika kolektivní** – lyrický subjekt se ztotožňuje s postojem národa, třídy apod. Představuje monumentální podobu sociální lyrika; typická je 1. os. pl. (*Byli jsme a budem...*).

Lyrika předmětná

- neosobní, představuje symbolické objekty, události či osoby situované do fiktivního prostoru mimo autorský subjekt (např. některé Skácelovy verše: „*V kamnech šplíchá tma...*“) – tzv. **lyrika třetí osoby**. Básně např. s tématem jara, noci, zimy...

Důležitá pasáž textu



8.1 Žánry

Lyrickoepické žánry

- **Balada** – marný zápas člověka s přírodními nebo společenskými silami, s nadpřirozenými silami či osudem; prudký spád; často tragický závěr; pevné místo ve lidové slovesnosti (od 19. stol. i v psané podobě).
- **Romance** – oproti romanci optimističtější (není pravidlem); Neruda: Romance o Karlu IV.

Příklad



Jan Neruda – Balada dětská

*Matka zdřímala na úsvitě.
Dítě vyjeveně hledí -
v nožičkách mu Smrtka sedí.
Malá Smrtka, sama dítě,
na hlavičce věnec bílý,
ve košilce drobné tílko,
v ručkách drží hravé síť
jako k honbě na motýly.
A ty ruce jako hůlky,
žluté jako z vosku čílko,
místo oček modré důlky.*

*„Pojď děťátko, pojď holátko,
na chvílečku, jen na krátko!
Zahrajem si na Hélice
andělíčkův při muzice
co dvě bílé holubice.“*

*„Matička mně nedovolí,
a mne tělíčko tak bolí!“
„Pojď děťátko, holoubátko!
Přišla jsem Ti ku pomoci,
nemoc nemá více moci,
venku ve andílkův kůru
poletíš až k nebi vzhůru.“
„Matička mně jíti nedá -
myslím, že už hlavu zvedá.“
„Pojď děťátko, pojď babátko!
Posílá mne Jezulátko,*

posílá královna nebe,
 abych přivedla jim Tebe,
 posílá mne ta Tvá svatá:
 "Ať už jde má dcerka zlatá!"
 „„Pojďme, pojďme - ale z ticha,
 ať se matička nevzbudí!
 Něco těžkého ji trudí,
 i když dřímá, těžce vzdychá,
 ňadro bolestně jí skáče,
 a když vzhledne, ihned pláče.““

Neruda, Jan. *Balady a romance*. Praha: Československý spisovatel, 1971

Balada horská

„Řekněte mi, babičko má, to že rány svírá,
 po čem člověk, těžce raněn, přece neumírá?“ –
 „„Rány hojí otevřené na tom lidském těle
 jenom čarodějná jarní šťáva z jitrocele.““
 „Řekněte mi, babičko má, co se dobře dává,
 je-li ochořelá hlava bolestí až žhavá?“ –
 „„Na tak těžký úpal hlavy pomoc jiná není
 nežli mladé listí z lesní jahodeni.““
 Dítě z chaty vyskočilo do sousedních polí: –
 „Daruj šťávy, jitroceli, na vše, co kde bolí!“
 S pole spěchá ku lesině přes trní a hloží: –
 „Dej mi to své mladé listí, jahodino Boží!“
 Co kde chtělo, rychle mělo, ke kostelu běží,
 na kříži tam pod oltářem Kristus rozpjat leží.
 „Potírám Tvá svatá prsa, myju bok Tvůj svatý,
 tělíčko zas uzdraví se, Ježíšku můj zlatý -
 kladu čerstvé listí lesní na hlavu a líce,
 nebude Ti hlavičky Tvé bodat úpal více!“
 Nad kostelem velké zvony do okolí zvoní,
 lid se sbíhá, v prsa bije, zázraku se kloní:
 jak to dětská duše snila,
 vůle Boží vyplnila.
 Podnes mají v horské vísce obraz Trpítele:
 nemá rány ve svém boku, nemá trnu v čele, –
 bílá lilje v ranní záři po celičském těle.“

Neruda, J. *Balady a romance*. 1. vyd. Brno: Tribun, 2009. s. 8.

Romance o Karlu IV.

... Přec zase číši k ústům zdvih',
 a napiv se své velké dobré oči
 teď kradmo přes stůl po soudruhu točí,
 ten však je jako pěna tich.
 Jen — aby marně nezahálel —
 pan Bušek máčel zub a pysk
 a víno ku pŕnebí tisk'
 a po jazyku válel.

„Ba je to bída,“ děl zas král
 a rychle zavdal sobě vína znovu,
 tak rychle, jak by bránil zlému slovu;
 však kolem úst již úsměv hrál.

„Mám žízni umřít? — na mou víru,
Ty's oslep', páže — nevidíš,
že přede mnou je prázdná číš? —
a dej mi dobrou míru!

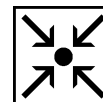
Pij, Bušku — již se nezarmuť —
a poslyš, co Ti král Tvůj moudrý praví:
můj jazyk je jak známo vybíravý —
a našel již v tom víně chuť.
Víš — zkoumat třeba, Bušku milý!
to víno má svůj zvláštní ráz,
zprv trpké, ale milé zas —
my, myslím, se už vpili!"

„Nu vidíš, králi: tak náš lid!
Má duši zvláštní — trochu drsná zdá se —
však květe po svém, v osobité kráse —""
ted' přerušil svůj náhle klid
hned rozveselen Vilhartice —
„ach přiblíž k tomu lidu hled
a přitiskneš svůj k němu ret
a neodtrhneš více!""
Neruda, J. *Balady a romance*. Brno: Tribun, 2009.

Lyrické žánry (vysoká lyrika):

- **Óda** – chvalozpěv, oslavná báseň, větší rozsah, vzletný sloh (Schiller – Óda na radost). Její žánrovou variantou byl hymnus (oslava vlasti, národa, panovníka, antického božstva apod. – původně chvalozpěv zpívaný na počest bohů, z řeč.). Ve středověku vznikají křesťanské hymny a litanie (stálé opakování např. proseb; v moderní době viz Halas – Staré ženy).

Příklad



Oči starých žen

*Vyplakané a plaché
tesklivé a mírné
vy oči obrácené k zániku*

*oříšky bez jádra
misky bez obětí
předsíňky mrákot
úryvky dávné hudby
studánky zasypané
oblohy zatažené
noci bez dnění
dviřka zapadlá
křtitelnicky vyschlé
vody bez zrcadlení*

*vy oči starých žen
vám svět nic není
vám krása nic není*

vám ošklivost nic není
vy oči starých žen
hodin nesledující
za mýjením dnů se neotáčející
vy oči starých žen

staré paní kulhají ke smrti
a těch několik zastavení
na známé vyšlapané cestě
to je jen smítka na výšivce
to je jen skrčený roh povlaku
to je jen spadlý drobínek
nic jiného ta zastavení neznamenaají

Halas, František. *Staré ženy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957. s.6.

- **Elegie** – žalozpěv; projev smutku nad ztrátou něčeho významného (nad člověkem, národem apod.).

Příklad



Jsemť já z kraje muzikantů,
na pozoun jsem hrál,
a ten pořád ty vídeňské pány
ze sna burcoval.

By se po svých těžkých pracích
hodně vyspali,
jednou v noci kočár policajtů
pro mne poslali.

Dvě hodiny po půlnoci-
když na třetí šlo,
tu mi dával žandarm u postele
šťastné dobrýtro.

Se žandarmem slavný ouřad
celý v parádě,
pupek kordem pevně obvázaný,
zlato na krágle.

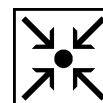
„Vstávají, pane redaktor,
nelekají se,
jdeme v noci, nejsme však zloději,
jenom komise.

*Od všech z Vídně pozdravení,
pan Bach je líbá,
jsou- li prej zdrav, a tuhleto psaní
po nás posílá"-*

BOROVSKÝ, Karel Havlíček. *Tyrolské elegie*. Praha : Hofbauer, 1904.

- **Žalmy** – oslavné motivy, prvky smutku a kajícího; biblická inspirace. Všechny výše uvedené žánry patří do tzv. „vysoké lyriky“.

Příklad



Žalm **145** CHCI TĚ VYVYŠOVAT, BOŽE MŮJ A KRÁLI
Chvalo zpěv Davidův

*Chci tě vyvyšovat, Bože můj a Králi,
tvému jménu dobrořečit navěky a navždy.
Po všechny dny ti chci dobrořečit
a tvé jméno chválit navěky a navždy.
Veliký je Hospodin, nejvyšší chvály hodný,
jeho velikost nelze vyzpytovat.
Všechna pokolení chválí tvoje skutky zpěvem,
hlásají tvé bohatýrské činy.
Tvoje velebnost je důstojná a slavná,
chci přemýšlet o tvých divuplných dílech.
Všichni budou mluvit o tvých mocných, bázeň vzbuzujících skutcích,
i já budu vypravovat o tvé velikosti.
Budou šířit vše, co připomíná tvoji velkou dobrotivost,
budou jásat, jak jsi spravedlivý.
Hospodin je milostivý, plný slitování,
shovívavý a nesmírně milosrdný.
Hospodin je ke všem dobrotivý,
nade vším, co učinil, se slitovává.
Kéž ti vzdají chválu, Hospodine, veškeré tvé skutky,
kéž tvoji věrní dobrořečí,
ať hovoří o tvém slavném kralování,
ať promluví o tvé bohatýrské síle,
aby lidem uváděli ve známost tvé bohatýrské činy
a slávu a důstojnost království tvého.
Tvoje království je království všech věků,
tvoje vláda přechká všechna pokolení.
Ve všech svých slovech je Hospodin věrný,
je svatý ve všech svých skutcích.
Hospodin podpírá všechny klesající
a všechny sehnuté napřimuje.*

Oči všech s nadějí vzhlížejí k tobě
 a ty v pravý čas dáváš pokrm,
 otvíráš svou ruku
 a ve své přízni sytíš všechno, co žije.
 Hospodin je spravedlivý ve všech svých cestách,
 milosrdný ve všech svých skutcích.
 Hospodin je blízko všem, kteří volají k němu,
 všem, kdo ho volají opravdově.
 Vyplňuje přání těch, kdo se ho bojí,
 slyší, když volají o pomoc, a zachrání je.

Všechny, kdo ho milují, Hospodin ochraňuje,
 ale všechny svévolníky vyhlazuje.
 Z mých úst zazní chvála Hospodinu,
 jeho přesvatému jménu bude dobrořečit všechno tvorstvo
 navěky a navždy.

Bible, Písmo svaté starého a nového zákona. (1994). Česká biblická společnost

Středověká světská lyrika

- **trubadúrská poezie** – vzniká v jižní Francii ve 12. stol. jako poezie sloužící šlechtické společnosti; největšího rozvoje dosáhla milostná píseň, jejímž znakem byla dvorská láska (k vdané ženě, tj. marná). Vztah k ženě nebyl milostný v dnešním slova smyslu, nýbrž rozumový – oslava sestávala z obsahových i jazykových klišé;
- **žákovská lyrika** – spojena se studenty (často potulnými a žebravými); satirická a milostná tvorba – podává dosti přesný odraz tehdejšího života (díky své neoficiálnosti).

Další typy lyriky

- **lidová píseň** – sběr lidové poezie; Čelakovský ji napodoboval – tzv. ohlasová poezie;
- **idyla** – kladný vztah k prostému venkovskému životu; starořecký původ; její variantou jsou pastorály (pastýřské písně);
- **epigram** – původně nápis na budově, pomníku nebo daru sloužící jako vysvětlení; dnes jde o stručné vyjádření satirické myšlenky (na konci „žihadlo“);
- **příslovní** – životní poučení, často ve formě jinotaje, otevřeně didaktické („Kdo jinému jámu...“);
- **pořekadlo** – přináší jen pozorování bez pointy („Sytý hladovému nevěří.“);
- **aforismus** – krátká věta vyjadřující postřeh; silná intelektualita (La Rochefoucauld).

V novější lyrice rozlišování podle charakteru celých sbírek: *lyrika přírodní, milostná, reflexivní, satirická, sociální a politická.*

Vznikaly různé básnické formy (např. francouzská balada – 3x10 + 5 poslání; italská balada – 4+10 apod.), z nichž se v živé formě udržel *sonet (znělka)*. Sonet vznikl v renesanci, má několik kompozičních variant v podobě počtu veršů ve slokách (např. 4+4+3+3).

V nejnovější době dochází k ústupu od normovaných žánrových forem a jejich nahrazení formami volnějšími (volný verš, individuálně dlouhé strofy, odchylky od interpunkce...). Moderní lyrika si pro své obsahy hledá nové formy.

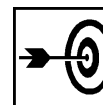
Kontrolní otázky a úkoly



1. Analyzujte historický vývoj lyriky.
2. Charakterizujte základní rozdíl mezi lyrikou autoprezentační a předmětnou.
3. Specifikujte základní rysy lyrickoepických žánrů.

9 Drama

Cíle

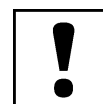


- Definovat základní dramatické žánry.
- Kategorizovat literární ukázkou podle jejích znaků do konkrétního dramatického žánru.

Charakteristika dramatu

- řec. *dran* = činnost v obtížné situaci; č. drama, hra (příliš víceznačné), činohra (příliš úzké); rozšíření v *antickém Řecku* (jiná podoba divadla než dnes);
- zobrazuje život v jednání, v přímé řeči; je návodem pro vznik jiného uměleckého díla (projektem divadelní inscenace);
- podstatou je *napjatá lidská situace*, v níž jsou osoby nuceny k jednání; v konfliktu se projevují charaktery a rozporné zájmy postav; **konflikt** může být *řešitelný* (potenciálně komický) či *neřešitelný* (potenciálně tragický);
- divadelní představení je ovlivňováno třemi faktory: *přímá řeč postav*, *hra herců a jevištní dekorace* – působí na sluch i na zrak;
- **scénické poznámky**: informace, které dává autor dramatu režisérovi ke způsobu divadelního ztvárnění hry- místo děje, zevnějšek osob, jejich jednání a chování, zabarvení a tempo řeči apod.;
- **dialog x monolog** (odraz myšlenek, citů a nálad uvnitř postavy);
- původní formou dramatu byl **vers**, který postupně vytlačila próza (ta byla zpočátku považována za styl nízký, provokativní);
- přísné *odlišování tragédie a komedie opouští Shakespeare* ve svých pozdních hrách; v klasicismu snaha o návrat k tradici; tato snaha končí v romantismu.

Důležitá pasáž textu



Dvě rozdílné koncepce (pojetí) dramatické formy

Uzavřená koncepce – tradiční, klasická, aristotelská; tzv. absolutní drama; má historicky omezenou platnost. **Znaky**: uzavřená forma, jednota místa, dění jednoho dne, jediné dějové pásmo, pětiaktová stavba, ostrý konflikt (a jeho vyřešení), dialog, činy, absence subjektu, tragédie a komedie.

Otevřená koncepce – shakespeareovská, přejímá podněty epiky a lyriky. Toto pojetí se objevuje v lidových hrách, u Shakespeara, u romantiků (Schiller). Tento typ v sobě zahrnuje i tzv. **lyrické drama** (Čechov; konflikt nahrazen melancholickou bezradností); **epické drama** (B. Brecht; důraz na analýzu příběhu a aktivní účast diváka) a **absurdní drama** (permanentní krize bez expozice a katastrofy). **Znaky**: otevřená forma, vícero dějišť, neomezený čas, více dějových pásem, redukováná stavba (děj nemusí mít všech 5 fází), méně ostrý konflikt (nemusí být vyřešen), řeči (místo činů), subjektivizace, divadelní hra.

9.1 Hlavní dramatické žánry

Tragédie

- Dramatický žánr vážného obsahu se závěrečnou katarzí; kořeny v antice - řecky *kozlí píseň*; témata z mytologie či minulosti.
- Tragédie byly zasvěceny bohu plodnosti Dionýsovi (lat. Bakchus), který měl kozlí podobu a herci nosili kozlí masky.

- Téma obecně mravních konfliktů (vášeň x rozum) – neřešitelné v individuálním životě.
- **Vývoj:** chór – 2 herci – 3 herci i hudba.
- Ve starořeckém podání zobrazuje lidské konání s vážnými důsledky; za podstatu tragické viny byla považována především *zpujnost* (tj. rouhačské překročení míry; nadosobního řádu). Tragický *hrdina je vznešený, výjimečný*, nikoli však bez chyb; jeho jméno v titulech.
- Důležitá rozhodnutí; (ne)dobrovolná oběť – vlastní život není nejdůležitější. Nese zodpovědnost i za nevědomé činy (Oidipus).
- **Aischylos:** *Oresteia*
- **Sofoklés:** *Král Oidipus, Antigona*
- **Euripidés:** *Ifigenie v Aulidě, Médeia*.
- Podle Aristotela není cílem tragédie pobavit, nýbrž věnovat se závažným otázkám života a přinést **katarzi** – očistění skrze soucit a bázeň; někdy chápáno jako vybití nezdravého přepětí pomocí básnické obraznosti
- Svého vrcholu dosáhl termín (ale i žánr) „tragédie“ v klasicismu a od té doby ustupuje neutrálnějšímu termínu drama. V romantismu rozklad žánru – romantismus je příliš subjektivní, tragédie potřebuje nadosobní řád. Míšení žánrů.
- Antická tragédie = tragédie viny a osudu

Ukázka: IDIPÚS:

Nechť propukne si, co chce. Původ svůj chci poznat, ať je sebedůležitější! Je ona žena, hledí vysoko a snad se stydí za můj prostý rod. Však zvu-li já se děckem Náhody, té dobrodějky, já cti nepozbudu! Tot' pravá matka má! A měsíce, mí bratři, průvodcové kroků mých, ti malým učinili mě i velkým. Nuž jaký jsem již, jiný nebudu: i proč bych neměl zvědět původ svůj?

Sofoklés: Král Oidipús, přel. Ferdinand Stiebitz, in Sofoklés : Tragédie, Praha, 1975, s. 211-212

Komedie

- Z řeckého slova *komos* (veselí); veselohra – čerpá ze směšných stránek života, převažuje zábavná funkce. Témata z **každodenní reality**; konflikt je nadsazený a končí smírně; postavy nižšího původu.
- Vznikla z karnevalové části Dionýsových obřadů, která vyjadřovala bujně veselí; zesměšňovala bohy i hrdiny, mířila k satíře a parodii; nezřídká obhroublá,
- Zdůrazňuje **obecné charakterové typy** (lakomý stařec, zamilovaný mladík, lstivý otrok), konflikty bývají založeny na nedorozumění (přestrojení) – divák má pocit převahy – zdroj komiky
- **Typy komedie:**
- **situační:** nejběžnější typ, milostné vztahy;
- **zápletková:** dominuje děj a série intrik. Spíše historický význam;
- **charakterová:** ostrá hranice mezi hlavní postavou (+ -) a ostatními. Hrdina se buď brání, nebo se snaží vnějším světem manipulovat – morálka společnosti;
- **konverzační:** důraz na dialogy = zdroj komiky (O. Wilde).

Příklad



Jack: *Dobrá, když to tedy chceš vědět, Cecilie je náhodou moje teta.*

Algy: *Tvoje teta!*

Jack: *Ano, a je to roztomilá, stará dáma. Bydlí v Tunbridge Wells. Tak mi to vrať, Algy!
/couvaje za pohovku/*

Algy: *A je-li to tvoje teta a bydlí-li v Tunbridge Wells, proč pak si říká malá Cecilie?
čte/ Od malé Cecilie z něžné lásky.*

Jack: *Můj milý hochu, co je na tom, proboha, divného? Některé tety jsou velké, některé nejsou velké. Uznáš, že tety mají právo rozhodovat o této věci. Myslíš si patrně, že by měla každá teta vypadat přesně jako tvoje teta. A to je nesmysl. Pro Pána na nebi, vrať mi mé pouzdro na cigarety.*

Algy: Hm. Ale pročpak ti tvá teta říká „strýčku“? Od malé Cecilie z něžné lásky drahé mu strýčkovi Jackovi. Prosím, některá teta může být malá teta, proti tomu přiznávám, nelze nic namítat. Ale proč by měla teta, ať už jsou její rozměry jakékoliv, nazývat svého vlastního synovce svým strýcem, to mi nejde do hlavy. Ostatně, ty se vůbec nejmenuješ Jack, ty se jmenuješ Filip.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa*: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]. Vyd. 6. Praha: Artur, 2011. 92 s. Edice D; sv. 22. ISBN 978-80-87128-77-0.

Liturgické drama

- Liturgie = *bohoslužba*; vznik ve středověku – tematicky vázáno k významným dnům křesťanského kalendáře (Velikonoce, Vánoce, vzkříšení Lazara...).
- Typy: a) **morality** – vedle reálných vystupují alegorické postavy (Pravda, Smrt, Láska), směřuje k poučení diváka; b) **mirakly** (miracles) – vyvrcholení hry spjata se zázrakem vykonaným světcem; c) **mystérie** – biblická témata spojená do větších celků (i několikadenní hry)

Činohra

- V dnešním pojetí vzniká v romantismu, mísí tragické i komické prvky; uvolňuje přísná pravidla pro výstavbu; od 19. století se stala dominantním žánrem dramatu (H. Ibsen).

Opera

- Spojení dramatického textu s hudbou; vzniká v období baroka, rozkvět v klasicismu a především romantismu.
- **libreto** – musí být napsáno s ohledem na hudební charakter díla (tj. zjednodušeno); postavy i prostředí však zachovávají původní znaky tragédie; určeno vyššímu publiku; různá inspirace
- **komická opera** – varianta komedie v opeře
- **zpěvohra (Singspiel)** – větší přístupnost děje širšímu publiku; střídání zpěvu a mluveného slova
- **opereta** – jednoduchý až banální děj; důraz na líbivá zpěvní a taneční vystoupení, která (na rozdíl od muzikálu) nemají těsný vztah k ději
- **revue** – sled sólových tanečních, hudebních a zpěvních vystoupeních; děj minimální pojítka
- **muzikál** – každá jeho složka je plně funkční, podílí se na ději; náměty původně čerpány z umělecky hodnotnějších děl (Shaw – Pygmalion), později důraz na vnější efekty

Melodram

- Spojení hudby a slova; obě složky mohou být vnímány *samostatně*, jejich spojení však zesiluje zážitek

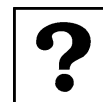
Scénář (literární)

- Slovesný podklad pro televizní a filmová díla; často adaptace prozaických či dramatických děl (výjimečně poezie – F. A. Brabec: *Kytice*),
- Na rozdíl od divadelní hry může být i v průběhu natáčení výrazně měněn (nová postava či zápletka); režisér filmu se tak stává spoluvůrcem scénáře x dramatický text může být různě vyložen, nebývá však takto příliš,
- *Technický scénář* přináší poznámky k technické realizaci filmu,
- Úskalím filmu je nezbytná časoprostorová konkretizace, která způsobuje automatické významové posuny (tzn. něco z předlohy se ztrácí, něco dává film oproti předloze navíc).

Televizní seriál

- Vzniká v USA ve 40./50. letech.
- *Soap opera* (mýdlová opera - množství reklamy; narážka na seriál propagující prací prášky); *telenovela* (milostný příběh; Esmeralda); *sitcom* (odehrává se v jedné místnosti); *akční seriál* (mimořádné fyzické předpoklady a výkony hrdinů); *animované seriály* (pro děti)...

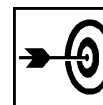
Kontrolní otázky a úkoly



1. Porovnejte otevřenou a uzavřenou dramatickou koncepci.
2. Specifikujte historický vývoj a základní znaky antické tragédie.
3. Rozdělte základní typy komedie (včetně jejich základních rysů).

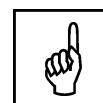
10 Textologie

Cíle



- Uvědomit si základní poslání textologie.
- Vysvětlit základní termíny z dané oblasti.
- Charakterizovat specifika práce se starší literaturou.
- Popsat typy písarských chyb.
- Vysvětlit podstatu textově kritického vydání a rozlišit základní typy.
- Charakterizovat úkoly textologie v oblasti novější literatury.

Pojmy k zapamatování



Palimpsest; incipit; explicit; autograf; abreviace; amplifikace; kolace; transliterované, transkribované a čtenářské vydání; adaptace; text poslední ruky; editor; autorská atribuce textu.

- vědní disciplína na pomezí mezi literární vědou a lingvistikou;
- cílem nalezení spolehlivého textu literárního díla; tj. takového textu, který zachycuje autorsky potvrzené znění díla, nebo se mu co nejvíce přibližuje;
- týká se zejména starší literární tvorby; ovšem i v novější vzniká někdy otázka, jaký text je možno považovat za východisko bádání.

10.1 Textologie a starší literatura

- do konce 16. století byla literatura (s výjimkou prvotisků) uchovávána a šířena rukopisně, tj. počet rukopisů jednoho díla byl v porovnání s tisky podstatně nižší;
- **palimpsest** – nový zápis zapsaný na starý pergamen po odstranění textu původního (někdy je možno díky moderním metodám dostat se i k onomu původnímu textu, mnohdy cennějšímu nežli text novější);
- **incipit** – počáteční věta textu (mohla obsahovat jméno autora a název díla; neexistovaly klasické titulní strany); autorství nutno ověřovat, neboť nezřídka připisovali anonymní autoři autorství svého textu významné osobnosti, aby se zvýšila jeho důležitost;
- **explicit** – závěrečné věty textu; někdy obsahovaly informace o původu textu;

Typy písarských chyb

- často je obtížné určit, který z opisů je nejméně pravděpodobný, neboť jen zřídka jsou zachovány tzv. autografy (autorské rukopisy – např. Jan Hus);
- náhodné omyly při opisování, přehlédnutí, vynechání části textu;
- dalším problémem je neuvádění interpunkce (nepovažoval za nutné);
- **aktualizace textu** – týká se zejména jazykové stránky, jiný pravopis, hláskové změny;
- **aktualizace obsahu** - některé pasáže vypouštěli (pro vylepšení) = **abreviace**; či dopisovali (co by tam „mělo být“) = **amplifikace**, neexistovala autorská práva.

Textově kritické vydání textu

- Snaha o nejpůvodnější podobu; někdy se musí vycházet jen z jednoho opisu a je těžké odhalit, co je původní a co písař dopsal (jsou to vždy jen neověřitelné hypotézy).
- **Kolace** – vychází se ze dvou a více textů a srovnávají se; hledá se jejich vzájemná závislost; k závěru možno dojít jen na základě komplexní analýzy (nikoli jen podle jednoho výrazného znaku, např. roku vydání – může být matoucí) – výsledkem je buď rozhodnutí vydat text nejbližší předpokládanému znění, nebo se pokusit zrekonstruovat a vydat tzv. **archetyp** (původní znění). Upřednostňuje se první varianta.

- Typy textově kritického vydání:

a) Transliterované (diplomatické) vydání

- pro odborníky; nejvěrněji zachovává původní podobu, dodržuje se např. i spřežkový pravopis či absence interpunkce;
- obsahuje i textově kritické poznámky (proč vybrán tento text; jaké zjevné chyby byly opraveny apod.) a vysvětlivky (např. neznámých slov).

b) Transkribované vydání

- uchovává si závažné funkce transliterovaného vydání, ale je převedeno do současné pravopisné normy (dána formální dohodou).

c) Čtenářské vydání

- větší důraz na úvod a doslov, snaha o větší jazykové přiblížení a omezení editorských poznámek;
- převod do současného jazyka se liší podle hloubky zásahů do i do stylistické a tematické roviny:
 - a. převyprávění - nejbližší originálu; upraven je pouze jazyk;
 - b. adaptace - zkrácení a vypouštění některých pasáží, popř. nové vsuvky (např. I. Olbracht: Ze starých letopisů);
 - c. inspirační zdroj - podnět pro vlastní dílo (V. Dyk: Zmoudření dona Quijota).

10.2 Textologie a novější literatura

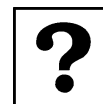
Autentický text

- dlouho za něj byl považován tzv. **text poslední ruky** – podoba, kterou korigoval sám autor. Ne vždy jsou takové zásahy ku prospěchu – ať se jedná o zásahy motivované umělecky či cenzurou.
- *P. Bezruč*: původně 30 básní (rok 1903), nakonec 80 básní (1930) a zásahy do básní původních – nakonec kompromis (všechny důležité texty, ale bez pozdějších zásahů).
- *B. Hrabal* – některá díla mají 2 - 3 podoby – jiné vydání v exilu, jiné v Československu.
- Problém určení chronologie díla (např. Hrabal) – díla vycházela v jiném pořadí, než byla napsána. Editor musí získávat podrobné informace i např. z deníků, rozhovorů či korespondence a na jejich základě může chronologii stanovit.

Autorská atribuce textu – stanovení autorství; rozbor a srovnávání literárního stylu potenciálních autorů (pseudonymy, anonymní vydání, pokrývači)

Jazykové znění – odstranit tiskařské chyby a pravopis, který by dnes působil rušivě (velká písmena, cizí slova, s/z). Na hloubku úprav se názory různí – hrozí ztráta autenticity textu (*infinitivy –ti, slovosled* apod.).

Kontrolní otázky a úkoly



1. Vysvětlíte základní poslání textologie.
2. Charakterizujte základní problémy textologů při práci se starší literaturou.
3. Uvedte typy textově kritického vydání textu.
4. Vysvětlíte práci textologů s novější literaturou.

Literatura



- BRUKNER, J., FILIP, J. Poetický slovník, Praha: MF, 1997
- CENEK, S. Teorie literatury. Praha: SPN, 1958
- CULLER, J. Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host, 2002
- HAMAN, A. Úvod do studia literatury a interpretace díla. Jinočany: H&H, 1999
- HENCKMANN, W., LOTTER, K. Estetický slovník. Praha: Svoboda, 1995
- HRABÁK, J. Poetika. Praha: Československý spisovatel, 1973
- HRDLIČKA, F. Průvodce po literárním řemesle. Praha: Votobia, 2004
- ISER, W. Apelová struktura textů. In: Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické recepční estetiky. 1. vyd. Brno: Host, 2001, s. 39-61.
- KARPATSKÝ, D. Malý labyrint literatury. Praha: Albatros, 1997
- KOSTEČKA, J. Do světa literatury jinak. Praha: SPN, 1995
- LEDERBUCHOVÁ, L. Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů. Jinočany: H&H, 2002
- MARTINKOVÁ, V. Teorie literatury 1 – 4. Praha: Tripolia, 2000
- MARTINKOVÁ, V. Teorie literatury netradičně. Trizonia, 1995
- MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004
- PAVELKA, J., POSPÍŠIL, I. Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů. Brno: Georgetown, 1993
- PAVERA, L., VŠETIČKA, F. Lexikon literárních pojmů. Olomouc: Nakladatelství olomouc, 2002
- PEPRNÍK, M. Směry literární interpretace XX. století. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004
- PETERKA, J. Teorie literatury pro učitele. Praha: Univerzita Karlova, 2001
- PETRŮ, E. Úvod do studia literární vědy. Olomouc: Rubico, 2000
- RIMMON – KENANOVÁ, S. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001
- SOUKAL, J. Literární výchova pro 2. stupeň ZŠ. Praha: SPN, 1998
- ŠTĚPÁNEK, V. a kol. Teorie literatury. Praha: SPN, 1967
- ŠTOCHL, M. Teorie literární komunikace: Praha: Akropolis, 2005
- WELLEK, R., WARREN, A. Teorie literatury. Olomouc: Votobia, 1996
- ZEMAN, M. Teorie literatury pro střední školy. Praha: Fortuna, 1992