

Kompozice literárního díla (především prózy)

Při rozboru kompozice se zaměřujeme na to, z jakých prvků je dílo vystavěno a jak jsou tyto prvky řazeny, sledujeme způsob vyprávění a osobu vypravěče a nepomineme ani prolínání řeči autorské a řeči postav. Toto bychom měli určovat u každého prozaického díla – to platí i u próz, které si budete vybírat k maturitě.

Základem je rozlišovat motiv a téma

Literární motiv – za nový samostatný motiv lze považovat takové místo, které posouvá tok a obsah textu kupředu, přináší novou myšlenku, popřípadě rozvoj brzdí. Motivy nemusí navazovat plynule na sebe, nemají stejnou důležitost, mohou mít různý charakter, mohou být rozloženy nerovnoměrně. Význam některých motivů lze pochopit pouze v rámci tématu nebo celého kontextu. Motiv se vyskytuje v lyrice, epice i dramatu. *Motivem v Babičce může být třeba babičina truhla, dalekohled Josefa II., Viktorčin splav aj. Základní motivy bychom si vždy měli pamatovat.*

Literární téma – je souhrn jednotlivých motivů a v textu zdůrazněných prvků věcného, ale zejména ideového obsahu díla. Podobně jako motiv i literární téma může být hlavní nebo vedlejší, úzké nebo široké, nosné nebo plytké, lyrické nebo epické. *Tématem Babičky je život na Starém bělidle (motivy – jednotlivé lidové tradice, každodenní úkoly s práce, slavnosti, vztahy v rodině, příroda) a oslava ideálního charakteru (motivy – vztahy babičky a ostatních lidí, vzpomínky...).*

Fabule a syžet

Fabule – je jednotlivá příhoda nebo řada událostí, o nichž se vypráví – jde o příběh, který má být předán čtenáři

Syžet – konkrétní uplatnění fabule v textu, se syžetem je zejména spojena autorova volba vypravěče, rozvržení sledu dějů, promyšlení závažnosti jednotlivých motivů a stanovení důležitosti dílčích témat a tématu ústředního – jedna fabule může být různými autory provedena jinak.

Představte si, že by třeba 5 evropských spisovatelů dostalo za úkol převyprávět příběh o Prométheovi (fabuli). Jeden by celý příběh nechal vyprávět Diem, byla by z něj patrná nenávisť k hrdinovi, napsal by ho vznešeným jazykem (knižním = vyšší jazykovou vrstvou) a včlenil by ho do rámce hostiny bohů, na níž by Zeus líčil příběh retrospektivně. Jiný by ho pojal jako thriller, v němž by jazykovědec (podobný Iniana Jonesovi) objevil svitky příběhu napsaného samotným Prométheem a při snaze o jeho publikování by se musel vypořádat s nástrahami skupiny maniakálních hasičů, kteří chtějí svět zbavit ohně:). Jedna fabule by tedy měla různou syžetovou strukturu.

Jak přemýšlí autor? - Při tvorbě epického díla autor nejdříve objeví určitou **látku** (mimoliterární nebo v literatuře již dříve zpracovanou skutečnost, kterou se nechá inspirovat). Pak vytvoří fabuli a nakonec se rozhodne, jak tuto fabuli ztvární konkrétně – syžetově, zejména kam jednotlivé fabulační řady událostí zařadí místně, časově a jakou jim přiřkne důležitost z hlediska svého autorského záměru. Čtenář postupuje při četbě přesně opačně: čte syžet a podle něj rekonstruuje fabuli.

Kompozice literárního textu z hlediska pásma promluv

I) pásmo vypravěče

a) řeč autora (v případě, že je vypravěč autorem) – er-forma (převážně minulý čas, při vypjatých chvílích historický prezens)

Celkem ale zvířata takové oslavy měla ráda. Vyhovovalo jim, když si mohla připomínat, že přes všechno jsou svými vlastními pány a vše, co dělají, dělají pro sebe. Při všech těch písničkách, průvodech, Pištíkových seznamech čísel, výstřelech z pušky, kokrhání kohouta a plápolání vlajek se jim lépe zapomínalo na prázdné žaludky – alespoň na chvíli. (Orwell, Farma zvířat)

b) řeč postavy (v případě, že vypravěč je postavou, jež vystupuje v díle – postavou může být i sám autor či se mu postava může blížit – autobiografické prvky) – ich-forma (převážně minulý čas, při vypjatých chvílích historický prezens)

Nejdřív jsem viděla ceduli PŘEJDI, a tak jsem přešla. Pak jsem nelámala větve, nedotýkala se ani drátů na zem spadlých a chránila socialistický majetek, majetek nás všech. Potom jsem udržovala čistotu, uvolnila bezpečnostní pás a nevykláněla se z oken. A pak už skoro nebylo do čeho píchnout, tak jsem chvíli nekouřila, urychlila nástup, použila zadních dveří a chystala se asi dvacet minut nepromluvit za jízdy s řidičem. (Berková, Kniha s červeným obalem)

II. pásmo postav

a) monolog či dialog postav – forma přímé řeči

„Vyjádřil jsem snad nadšení?“

„Nikoliv, maestro, žádné nadšení jste nevyjadřoval.“

„Tak co to ten člověk žvaní?“ (Bulgakov, Mistr a Markétka)

III. přechodové pásmo mezi pásmem vypravěče a pásmem posta / přechod mezi řečí autora a řečí postavy

a) nepřímá řeč – autor informuje o tom, co říkají postavy. Z řeči postav se stane vedlejší věta předmětná, jež začíná většinou spojkou *že*. Takto převedená mluva postav většinou nezohledňuje jazyková specifika postavy a je ve 3. osobě. Nejvíce se blíží řeči autorské.

Heinrich, komtur čluchovský, nejzašlejší nepřítel polského plemene, který se zapřisáhl, že rozkáže, aby tak dlouho před ním nosili dva meče, dokud nezbrotí oba v polské krvi, prchal teď všecek skrčen z pole, jako prchá liška z hájemství, obklíčeného lovci. (Sienkiewicz, Křižáci)

b) polopřímá řeč – většinou se užívá ve vnitřním monologu postavy, u projevů řečených nahlas se s ní moc nesetkáme. Jde o přesné převedení přímé řeči do třetí osoby. Není uvozena žádnou větou, nestává se z ní věta vedlejší. Přesně reprodukuje řeč postavy a zachovává její charakteristické rysy.

Náhle si vzpomněla na Rhetta Butlera a klid rozptýlil její strach. Proč si na něho nevzpomněla ráno, když tak zoufale zháněla pomoc? Nenávidí ho, ale je silný a chyrý a nebojí se Yankejů (Mitchellová, Jih proti Severu) – Jde lehce převést na přímou řeč: „Proč jsem si na něj nevzpomněla ráno, když jsem tak zoufale sháněla pomoc? Nenávidím ho...“

c) nevlastní přímá řeč – užívá se ve vnitřním monologu nebo místo klasické přímé řeči pronesené nahlas. Jde o přímou řeč postavy bez uvozovek. Uplatněním tohoto přechodu autor organicky včlení řeč postav do řeči autorské.

Derbak Derbačok ? myslí si Nikola. Dobře, Jura má pravdu. Ale proč mluví o Derbačkovi ? Proč nemluví o Eržice ? – ve vnitřním monologu.

Ale četníci naléhají: Kde byl včera Šuhaj? - místo přímé řeči. (Olbracht, Nikola Šuhaj loupežník)

To tedy jsem a to taky budu, myslí si Lichtemburk, sháněje se po meči; je vás tu jaksi moc, přitáhli jste div ne jako vojsko, máš tu lidi jako psů, Valdeku, a ten tvůj Beneš z Michalovic... – opět vnitřní monolog (Daněk, Král bez přílby)

d) smíšená řeč – kombinuje všechny předchozí možnosti – oblíbená v současné próze. Klasikem je zde Vladimír Páral. Všechny jeho texty jsou nesmírně příznakové.

Ruda vstal, vykročil a přes čísi nohu upadl na zem, střelil očima kolem sebe a zadíval se na Wolfa Zahna, který se mi chechtá do ksichtu – tak to tenhle syčák mi nastavil haxnu (Páral, Profesionální žena)

Kompoziční principy prózy

Tyto principy se uplatňují při tvorbě textu - fabule (příběh) je komponován různým syžetem. Není samozřejmě nutné tady umět nazpaměť definici, po přečtení knížky bych však měl být schopen kompozici popsat.

I. Princip kauzality – vychází z existence či neexistence logiky příčinných souvislostí mezi složkami díla

a) Kauzální (příčinná) výstavba – jedno téma logicky vyplývá z jiného, motivy navazují na sebe tak, že z existence jednoho vyplývají důsledky pro další. Zařazení určitého motivu má svůj racionální důvod. *Typické a základní – uplatňuje se při klasické chronologické kompozici.*

b) Nekauzální výstavba – časová nebo prostorová – postup je charakteristický zejména pro lyriku a některé neepické formy prózy (moderní nesyžetové prózy). *Jde se o výstavbu bez příčiny, následku a logické souvislosti.*

II. Princip tektoniky – je založen na celkovém kompozičním rázu díla, a to z hlediska kompoziční uzavřenosti či neuzavřenosti

a) Tektonická (uzavřená) výstavba – dílo má pevnou stavbu, logické a přirozené vztahy mezi motivy, má úvod, vlastní obsahové jádro a závěr, kompozice je uzavřená a symetrická.

b) Atektonická (neuzavřená) výstavba – dílo nemá pevnou stavbu, témata či motivy na sebe naprosto nenavazují, jejich pořadí je úmyslně zpřeházeno (pokud vůbec existuje jejich souvislost).

Oba principy a jejich varianty se vyskytují vedle sebe, můžeme je nalézt v jednom a tomtéž díle. Zvláště často se spojuje výstavba kauzální s tektonickou a nekauzální

s atektonickou (založená na proudu vědomí – Proust, Joyce, Woolfová, Hrabal). Je možno kombinovat i obě různé výstavby v rámci téhož kompozičního principu.

Kompoziční postupy v próze

Kompoziční principy se v konkrétním díle realizují pomocí kompozičních postupů.

I. Kompoziční postupy v rámci principu kauzality například volný proud vědomí, založený na asociacích a vnitřním monologu (*B. Hrabal – Obsluhoval jsem anglického krále*).

II. Kompoziční postupy v rámci principu tektoniky (podle časových vazeb) – často dochází k jejich kombinování

a) chronologický (ab ovo – od vajíčka) – dějové segmenty jsou vyprávěny od časově nejstarších po nejmladší (*převážná část realistických románů*)

b) retrospektivní – příběh je líčen v opačném pořadí, popřípadě se do chronologického děje dostanou minulé příběhy (vzpomínky atd.). Retrospektiva je často použita jako doplněk chronologického postupu (*B. Němcová, Babička – vzpomínky či Viktorčin příběh, E. Brontëová, Na větrné hůrce – příběh je líčen služkou*). Tento postup je typický pro detektivky – stane se vražda a až po ní se snažíme dopátrat, jak k ní došlo.

c) paralelní – současné vyprávění několika dějových rovin (*J.R.R. Tolkien, Návrat krále – ve střídajících se kapitolách je popisováno putování Froda a Sama k Hoře osudu a boj Gondoru proti Sauronovi*)

d) rámcový – do úvodního příběhu se vkládá několik ucelených příběhů (*Dekameron*)

e) řetězový – dílo je složeno z mnoha volně řazených příběhů (*J. Hašek, Osudy dobrého vojáka Švejka; F. Šrámek, Stříbrný vítr*)

f) tříštivý (roztržitěná kompozice) – typická pro experimentální romány – prolínání časových rovin (a někdy i vypravěčů) - (*W. Faulkner, Hluk a vřava; G. Apollinaire, Pámo; J. Joyce, Odysseus*)

III. Kompoziční postupy v rámci principu tektoniky (podle způsobu rozvíjení a vyvrcholení děje)

U tradiční (epické) prózy a dramatu se uplatňuje klasická výstavba dramatu (expoziční, kolize, krize, peripetie, katastrofa)

a) úvod – seznámení s postavami, prostředím, základní „rozložení sil“

b) konflikt (kolize) – střet zájmů hlavních postav díla, často se ukazuje v obecné rovině (život proti smrti, láska proti nenávisti), může být krátkodobý či dlouhodobý, dílčí či hlavní. Cílem autora je vzbudit napětí. (*Maryša nemůže v životě volit, rodina jí to nedovolí a ona se musí provdat za Vávru – trápí se*). Jde o počátek zápletky.

c) krize (střet) (*Francek se vrací, Maryša ho stále miluje a Vávra ji týrá*). Rozvíjení zápletky.

d) peripetie (zamotání děje) – nečekaný zvrat, vše může dopadnout „jinak“ – řešení se zatím odkládá, odsouvá. (*Lízal se nemůže s Vávrou dohodnout na vyplácení věna, Lízal chce dceru zpět, ale nestane se tak*)

e) katastrofa (rozuzlení) ukončení zápletky, vyřešení konfliktu (*Zoufalý čin Maryši*)

f) zápletka – je soubor motivů, které nějakým způsobem zamotají děj tak, aby se dál rozvíjel (zápletka založená na působení ostře protikladných zájmů se nazývá intrika) (*Francek se vrací za Maryšou a přesvědčuje ji, aby s ním uprchla do Brna – Vávra se s Lízalem nemohou dohodnout na věnu...*)

g) gradace (vystupňování) – záměrné uspořádání motivů tak, aby děj postupoval od méně důležitých či méně poutavých prvků až k těm nejdůležitějším, nejnapínavějším a vrcholným. Cílem je stupňovat čtenářův zájem a jeho zaujetí dílem.

h) retardace (zpomalení) – je opakem gradace, nejčastějším prostředkem je popis.

i) pointa – vyvrcholení příběhu obvykle nějakým nečekaným způsobem. Nejpřirozenějším místem pro pointu je závěr díla, může však být omezena i na dílčí textové úseky

j) otevřený konec – autor úmyslně nerozuzlí zápletku děje a nechá dokončení příběhu na čtenáři – jeho postojích, názorech.

k) happy end – šťastné rozuzlení všech zápletek (unhappy end – katastrofický závěr).

IV. Kompoziční postupy v rámci principu tektoniky (podle práce s motivy)

a) opakování motivů – autor většinou poprvé motiv jen naznačí a pak jej rozvíjí využitím gradace. Nemusí zůstat jen u jednoho motivu, ale užívá kroužení a návratů motivů, přičemž jeden může být hlavní, jiný vedlejší, jeden se týká postavy, jiný děje. Cílem je nejen tyto motivy zdůraznit, ale také přitáhnout čtenářovu pozornost (*Páral – opakováním motivů vsugeruje zmechanizovanost a jednotvárnost lidského života – stále stejné děje, situace...*).

b) kontrast – protiklad různých složek uměleckého díla, především motivů, většinou pak tvoří hlavní kompoziční princip díla. Kontrast je prostředkem, který se uplatňuje nejen ve formě díla, ale také v obsahu. (*Po formální stránce například mluva Shakespearových postav – nižší vrstvy mluví prözou a hovorově, šlechta ve verších a knižně; z hlediska postav například V. Hugo, Chrám Matky Boží*).

<http://atterdag.webnode.cz/news/kompozice-literarniho-dila-k-rozboru-umeleckeho-textu/>