

# TEORIE LITERATURY PRO UČITELE

**Autor:** Josef Peterka  
**Vydává:** Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
**Rok vydání:** 2006  
**Formát:** B5  
**Počet stran:** 247  
**Objem textu:** 19,076 AA

**ISBN** 80-7290-244-X

## 14. KOMPOZICE

Z poetiky kompozice upozorňujeme na pojednání D. Hodrové (in ...*na okraji chaosu...*) a F. Všetického (*Kompoziciána* 1986, *Stavba básně* 1994, *Stavba dramatu* 1996).

Kompozicí (z lat. *componere* = skládat) v literatuře rozumíme způsob **členění a spojování textu**.

V zásadě rozlišujeme kompozici **vnější** (horizontální), pozorovatelnou prostřednictvím grafického členění již okem, a **vnitřní** (vertikální), založenou na tematických posloupnostech. (Mezi vnější a vnitřní kompozicí může převládat soulad, ale také napětí.) Uspořádání uvnitř jednotlivých částí, tedy **mikrokompozici**, završuje celkové uspořádání textu, tedy **makrokompozice** (též architektonika díla). Kompoziční strategie není pouze bezobsažnou grafickou formou, má svůj významový potenciál, podílí se na tvůrčím procesu i na čtenářském zážitku.

Nevím, zda si někdo dokáže představit mou radost z objevu, že verše se mohou rýmovat, ale jejich logická souvislost při tom může být zcela nepatrná. Anebo žádná. Konkrétně: Když jsem napsal verš

*Po babičce klokočí*  
objevil jsem, že není nutno pokračovat veršem  
*Jsem zdědil dnes*  
nýbrž že si mohu dovolit luxus a napsat bez ohledu na logiku  
*A potmě strach*  
*A do očí*  
*Padl mi prach*

Toho dne jsem objevil pravdu, kterou každý slušnější básník už dávno znal, a sice, že text, který dbá o logiku, činivá tak na úkor poetična a má – odborně řečeno – těžkej zadek. A jako textař jsem zjistil, že text napsaný s určitou volností zdá se být posluchačům zpěvnější a ani nevědí proč. /.../ A kdykoli se mi zazdalo, že text se stává příliš popisným, obdářil jsem ho nenadále ostrým stříhem. Počínal jsem si jako režisér, jenž přeruší roztouženou a vláčnou milostnou scénu neurvalým vpádem rychlíku, odvážejícího onu milovanou bytost, která se ještě před vteřinou válela v lučních květech, někam pryč.

*Oči má sněhem zaváté*  
*V duši má chladný stín*  
*Rampouchem srdce prokláté*  
*Studený hlas*  
*Na dlani mráz*  
*Ledový klín*  
*Slunce svít marně útočí*  
*Její cit neroztál*

Takhle jsem lkal v písni nad chladným citem dívky a najednou mi to přišlo jaksi žinantní. Ještě věta a z písničky je cajdák, non plus ultra! A tak jsem přehodil výhybku:

*Prosím vás pane průvodčí*  
*Zastavte vlak*  
*Už je to tak*  
*Nemohu dál*

Takhle jsem si počínal čím dál častěji a začal jsem tenhle způsob jaksi zhušťovat.

(Jiří Suchý, *Knížka aneb co mne jen tak napadlo*)

**Repertoár základních kompozičních prostředků** vystihují pojmy jako symetrie (proporcionalita) x asymetrie, přehlednost x nepřehlednost, celistvost x členitost, opakování, variace, paralela, kontrast, gradace, pásmo, tříšť, proud.

**Symetrie** (souměrnost) v rámci celkové **asymetrie** určuje kupř. tvar sonetu, skládající se ze dvou výchozích čtyřverší a dvou koncových trojverší (4-4 x 3-3). Některé varianty (12 x 2, 13 x 1) vydělují pouze závěrečné dvojverší nebo závěrečný verš, čímž zdůrazňují princip asymetrie a přenášejí významové těžiště na závěr, netradiční sonet může dokonce strofické členění zrušit, čímž posiluje kompoziční (i významovou) celistvost, kompaktnost. Ukázkou záměrně asymetrické trojdílné kompozice je *Hordubal*, v němž první část, pojednávající o hrdinově nešťastném návratu z Ameriky, je nápadně rozsáhlejší než část druhá a třetí, věnovaná okolnostem jeho smrti. Kdyby chtěl K. Čapek pojednat tento námět jako kriminální román, nejspíše by proporce obrátil.

**Opakování** (repetice) = uplatnění identické formule, situace či události v různých kontextech. Příkladem pravidelného opakování je písňový *refrén*, jinou možností představuje nepravdělně se vracející *leitmotiv*. V próze se uplatňují tzv. *slogany* – např. kapitoly Hrabalova románu *Obsluhoval jsem anglického krále* začínají obratem *Dávejte pozor, co vám teď řeknu*. V pohádce *O slepičce a kohoutkovi* se opakují marné prosby o pomoc, v Hrubinově básni se kuřátko opětovně vyzývá obilí. V Páralově *Katapultu* série v principu stejných milostných dobrodružství hrdiny karikuje marnou revoltu proti životnímu stereotypu.

**Variace** (obměna) = odlišné ztvárnění stejného motivu v rámci jednoho díla, v některých případech zvýrazněné gramatickým paralelismem. Např. v lidové baladě *Osířelo dítě* na maminkině hrobu dítě *špendlíčkem kopalo, / jehličkou hrabalo*. Variace může být i několikanásobná (stížnost dětátka na kruté zacházení se obměňuje čtyřikrát), metaforické variace tělesné schránky *Starých žen* v Halasově litanické básni jdou do desítek. Volné prozaické variace na stejné téma neznámého trosečníka podává Čapkův *Povětroň*. Zákon variace v hlubším smyslu přikazuje umělci, aby motivy pokud možno rozrůžňoval, nikoli bezdůvodně opakoval.

**Paralela** (souběžnost) = vzájemné zrcadlení v odlišnosti, rozvitá analogie např. mezi člověkem a přírodou, minulostí a současností, intimním a veřejným; na rozdíl od jazykového paralelismu nebývá vyjádřená shodnou konstrukcí. Příznačná je pro kompozici Kunderových románů. Paralelní kompozicí v próze se též myslí postupně vyprávění událostí, které se odehrály v tutéž dobu.

**Kontrast** = protikladnost sousedních motivů, související se vztahem teze x antiteze, může být vystupňován ke *konfrontaci*. Ve výše zmíněných variacích z lidové balady takto kontrastuje laskavé chování maminky a hrubé chování macechy:

*Když má chleba dáti,  
tříkrát jej obrátí.*

x

*Když vy ste dávala,  
vy ste mazávala.*

*Když hlavičku češe,  
krev potůčkem teče.*

x

*Když vy ste česala,  
vy ste objímala.*

<i>Když nožičky myje, o škopíček bije.</i>	x	<i>Když vy ste mývala, celé ste zlíbala.</i>
<i>Když košilku pere, div mne neprokleje.</i>	x	<i>Když vy ste právala, vy ste si zpívala.</i>

Kontrast se může rozvíjet v ucelenější *kontrapunkt*. Tak působí v Dykově cyklu *Milá sedmi loupežníků* střídání dívčího a loupežnického hlasu, anebo Viktorčin příběh v kontextu idylického vyprávění *Babičky*. Jindy se kontrast soustředí jakoby do jednoho bodu, tvoří pointu nebo kompoziční zlom. Známým příkladem takového „švu“ je Nerudova satirická bajka *Seděly žáby v kaluži*, která odporuje radostnému patosu i dojemné srdečnosti *Písní kosmických*.

**Gradace** (stupňování) souvisí s tématem, napětím, tempem, argumentací. Příkladem kompoziční gradace je třístupňová stavba *Božské komedie*, směřující přes Peklo a Očistec k Ráji, anebo Čapkova *Válka s mloky*, začínající bezvýznamnou epizodou v Tichomoří a vyúsťující v globální katastrofu. Gradace se projevuje i ve ztrojování pohádkových motivů. Není však vázána jen na příběh. Proniká často i do kompozice jednotlivých lyrických básní i básnických sbírek – ukázkou gradace jsou jednotlivé *Měsíce* K. Tomana.

**Pásmo** = kompoziční prostředek i typ polytematické básně (inspirovaný Apollinaiem). Asociativním prolínáním různých časů a míst, uvolněním logických vazeb mezi motivy zdůrazňuje proměnlivost a různorodost světa.

Kompozice typu **proudu** = navenek minimálně členěný text, rušící interpunkci, odstavce i kapitoly, přitom však významově nesouvislý, záměrně neuspořádaný kypící proud představ a myšlenek (např. Hrabalovy *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*).

Kompozice typu **tříště** = opticky rozbitý text, zdůrazňující zlomovitost, úryvkovitost, zánik vyššího řádu a smyslu (např. Klímovo *Utrpení knížete Sternenhocha*).

**Číselná kompozice** zdůrazňuje kvantitativní stránku členění textu, od nejstarších dob (zvl. ve středověku) se inspiruje symbolikou čísel. Příkladem jsou triády pohádek, biblické *Desatero přikázání*, rozdělení *Iliady* i *Odyssey* do 24 knih (tolik písmen měla řecká abeceda), 33 kapitol (číslo posvěcené Kristovým věkem) má latinská próza *Oráč z Čech*, desetkrát 10 příběhů se vypravuje v *Dekameronu*, objevují se čtyřdílné kronikářské kompozice podle ročních dob nebo dvanácti měsíců. Mezi nejpodivuhodnější kompoziční konstrukce v tom směru patří Dantova *Božská komedie*. Je psaná v tříveršových obkročně rýmovaných strofách; celek tvoří rovných 100 zpěvů a ty jsou rozděleny podle 34, 33, 33 do tří symetrických oddílů Peklo, Očistec, Ráj, které odpovídají třem nadpozemským světům. Asymetrickou výchylku prvního oddílu, umožňující dosáhnout mystické stovky, nese do oddílu vřazený předzpěv. Číselně strukturován je i obraz záhrobních světů. Např. ráj se skládá z devíti sfér blaženosti, dovršených desátou sférou absolutního světla.

**Genologický aspekt.** Kompozice díla závisí do jisté míry na jeho druhu a žánru. Poezie se člení na **strofy** a **zpěvy**, jednotlivé **básně** se ve sbírce někdy sdružují v samo-

statné **cykly**, integrované např. tématem, laděním, formálními signály nebo i vlastním titulem. (Známým příkladem mistrné kompozice v české poezii je Máchův *Máj* se čtyřmi navzájem odstíněnými zpěvy a dvěma intermezzy.) Próza se skládá z **kapitol** a **oddílů**, drama ze **scén** (odlišených podle osob) a dějově samostatných **jednání**/ aktů, jež se při inscenaci oddělují přestávkou.

K významově nejexponovanějším kompozičním prvkům literárního díla patří kromě titulu začátek (incipit) a závěr (explicit), které v některých případech přerůstají v samostatné útvary zvané **prolog** (např. Poláčkovi *Muži v ofsajdu* začínají fingovaným *Manifestem nakladatele*) a **epilog** (výslovně označený např. ve *Zločinu a trestu* nebo v *Zámku a v podzámčí*) a zpravidla naznačující časový interval či autorský odstup (v závěru *Pohádky máje*, ve *Fasádě* Moníkové).

Lyrickou poezii, která nemá oporu v ději, charakterizuje **opakování** a variování motivů na základě paralel, kontrastů a gradace. Próza a drama **sukcesivnost**, tj. postupné rozvíjení příběhu na základě věcné souvislosti.

Některé literární žánry jako např. drama, novela nebo balada vyžadují kompozici **sevřenu**, s jasnou motivací, bez odboček; jiné jako třeba epos, román, fejeton, pásmo preferují kompozici **volnější**, s důrazem na asociace, odbočky a prodlevy. Specifické kompoziční postupy se uplatňují při vyprávění:

**Chronologická, retrospektivní a anticipační** kompozice souvisí s převažujícím časovým pořádkem vyprávění.

**Rámující** kompozice souvisí s motivací vyprávění, vysvětluje čtenáři proč, kde, v jaké zvláštní situaci se uskutečnilo (*Dekameron*, Chaucerovy *Canterburské povídky*, *Ve stínu lípy* Sv. Čecha, *Povětroň*), vkládá jakoby příběh do příběhu. Např. Holanová *Tereška Planetová* začíná vyprávěním básníka o neštěstí, jehož náhodným svědkem se stal ve venkovském sadu. Přivolaný lékař, s nímž se takto seznámí, mu pak v bezesné noci u vína vypravuje o svém osudovém platonickém vztahu k dívce, která nenávratně zmizela. Rámujícím prvkem bývá často **nalezený rukopis** (L. Klíma *Utrpení knížete Sternenhocha*).

**Řetězová** kompozice, typická pro seriály, vzbuzuje očekávání tím, že zároveň s rozuzlením každé epizody signalizuje zápletku epizody budoucí. Tento spojující prvek odpadá v kompozici **epizodické**, kde řadu drobných příhod spojují v celek především postavy v typickém prostředí (Herrmannův *Otec Kondelík a ženich Vejvara*).

**Ve škole.** Vnímání alespoň nejnápadnějších aspektů kompozice rozvíjí nejen literární gramotnost, ale také představivost a logické myšlení. Kompozici se však při výuce nevěnuje fakticky žádná pozornost. Je rovněž běžné, že např. čtenář *Starých pověstí českých*, *Osudů dobrého vojáka Švejka* nebo *Války s mloky* vůbec neregistruje jejich makrokompoziční strukturu, nevšimne si, že *Markétu Lazarovou* rámuje dedikační prolog a epilog apod., jako by se snad jednalo o esteticky irelevantní banality. Měli bychom proto častěji zvažovat, jak kompoziční strategie souvisejí s obsahem, snažit se vymyslet do autorovy volby z několika možností, navrhnout a posoudit vlastní řešení. Pro inspiraci předkládám formou modelového dialogu tři minicvičení.

## Porovnáváme

Porovnejte kompozici dvou námětů blízkých lyrických básní – Nezvalovu *Vteřinu* a Holanovo *Setkání ve zdviži*. Použijte přitom vhodným způsobem pojmy z výše uvedeného repertoáru kompozičních prostředků.

*Vteřina*

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

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

*Setkání ve zdviži*

*Vstoupili jsme do kabiny a byli tam sami dva.  
Pohlédli jsme na sebe a už jsme nedělali nic jiného.  
Dva životy, okamžik, úplnost, blaženství...  
V pátém patře vystoupila a já, který jel dál,  
jsem pochopil, že už ji nikdy nespátím,  
že je to setkání jednou provždy a už nikdy víc,  
že i kdybych šel za ní, šel bych za ní jako mrtvý,  
a že i kdyby se ona vrátila ke mně,  
vrátila by se už leda z onoho světa.*

A: Jak se už na první pohled odlišují texty těchto dvou básní?

B: Zatímco text Nezvalovy básničky se dělí do dvou souměrných částí – shodných strof, Holanův text je jednoduchý celek. (Mohl by ovšem také být členitější, vydělit třeba první verš, zdůraznit zlom po třetí verši, rozpůlit provokativně báseň na libovolném místě atd., četl a vnímal by se pak ale s jinou významovou dynamikou.)

A: Liší se (z kompozičního hlediska) ještě něčím?

B: Holanova báseň na rozdíl od Nezvalovy obsahuje náznak chronologie.

A: Postřeh sice správný, ale poněkud okrajový.

B: Nezval zdůraznil variaci a paralelu, kdežto Holan kontrast a gradaci.

A: A nesouvisí to snad s rozdílným laděním obou básní, s rozdílným životním pocitem?

B: Na jedné straně nálada, lehký popěvek, pohoda a uspokojení, na druhé reflexe, nepokoj vášnivě touhy, tragický pocit...

## Obměňujeme, komponujeme

A: Nerudovy *Prosté motivy*, sbírka intimní lyriky, se člení do čtyř cyklů: Jarní, Letní, Podzimní a Zimní. Jakým dojmem to působí?

B: Dost konvenční, předvídatelné. Jakoby folklorní. Kopíruje to běh ročních období. Podobně se člení svazek lidových písní nebo čítanka pro nejmenší. Pokud vím, vyjádřil tak prostřednictvím ročních dob životní pocity od mládí přes zralost k stáří a smrti. Lidský život jako harmonický celek.

A: Jaké měl básník jiné kompoziční možnosti?

B: Myslím, že žádnou alternativu neměl. Krom toho nevěřím, že o případných dalších možnostech můžeme regulérně uvažovat. To je fantazírování.

A: Zásadně nesouhlasím. Nevyužitých možností je tu povícero. A hlavní dokážeme snadno vytipovat, stačí se vžít do tvůrčí situace. Začneme tím, že respektujeme čtyřdílné členění podle ročních dob i náplň jednotlivých oddílů, ale změníme jejich posloupnost.

B: Třeba pozpátku, proti chronologii: Zimní, Podzimní, Letní, Jarní.

A: O čem to je?

B: Bude to „příběh“ s jinou orientací. Ne už symbol zrání a usmíření s časem, ale spíš cesty „proti proudu“, jakoby za věčným jarem, mládím a pošetilostí.

A: O čem je řada Jarní, Podzimní, Letní, Zimní?

B: Rok jsme zpřeházeli, více snad vynikají vnitřní kontrasty odlehkých dob. Zdá se mi, že to teď nemá valný smysl, aspoň ho necítím. Což takhle jedno období, kupříkladu léto vynechat?

A: Nebo naopak zdvojnásobit počet v něm zahrnutých básní, aby bylo hned zřejmé porušení proporcí. Jak bychom to vnímali?

B: Obojí dost provokuje. Ale můj nápad s vynechávkou je drsnější. Pomyslíš si: Léto ho k ničemu neinspirovalo. Má k němu možná odpor. Bude tu nějaký zvláštní osobní důvod. Prostě upoutalo by mě subjektivní gesto, a to nutí pátrat po nějakém vysvětlení, po motivaci. V předmluvě nebo v některé básni.

A: Lze vůbec vymyslet ještě drzejší fintu?

B: Což zaměnit nadpisy? Básně věnované létu nazvat Zimní a básně o zimě nazvat Letní? Nevypadalo by to jako chyba tisku?

A: Trochu ano. A zároveň bychom už přešli do humoru či parodie, docela postmoderním způsobem. Teď ovšem zviditeňujeme kompozici tím, že ji karikujeme, znásilňujeme. Zkusme problém obrátit. Neexistuje snad nějaká varianta ještě prostší či přirozenější než u Nerudy?

B: Řadit jednotlivé básně, jak vznikaly. Doufám jen, že nebyl takový studený čumák, chci říct rozumář a systematik, aby je psal plánovitě nejdřív o jaru, pak o létě a nakonec o zimě. A jestliže je psal napřeskáčku, pak by se jeho kompoziční konstrukce prostě vypařila.

A: Vznikla by jiná. Lyrický deník. Ten by se mohl navíc zvýraznit datací textů. Setřely by se tím ale čtyři kontrastní typy motivů a citů, hlubší typizace životního řádu. Díky tomuhle srovnání si uvědomujeme, že i Nerudovo tradiční řešení bylo vědomou volbou neboli stylizací a není bezzubé.

B: A což všechny básně ze všech čtyř oddílů sesypat na jednu hromadu a důkladně promíchat?

A: To připomíná dadaismus. Sen o osvobození z pout systému. Možnost půvabu náhodných konstelací. Kouzlo bezprostřednosti. Iluze o genialitě a atraktivitě nejsnazších řešení...

## Něco k Babičce

Začátek *Babičky* B. Němcové je velmi rafinovaný, čtyřřázkový. Obsahuje: (1) **Motto** – německý citát z románu *Ritter vom Geiste* K. Gutzkova, v českém překladu *Z toho vidíš, že chudí nejsou tak docela uboží, jak si myslíme; jsou opravdu blaženější, než si představujeme a než jsme my sami.* (2) **Dedikaci** hraběnce Kounicové. (3)

**Prolog** – autobiograficky laděné vyznání babičce, které je jako kontrapunkt k celému dílu psáno v první osobě, autorka v něm své babičce dokonce tyká, vyjadřuje autobiografickou motivaci díla i autorskou skromnost: *Dávno, dávno již tomu, co jsem se posledně dávala do té milé mírné tváře, co jsem zulíbala to bledé líce, plné vrásků, nahlížela do modrého oka, v němž se jevílo tolik dobroty a lásky; dávno tomu, co mne posledně žehnaly staré její ruce! – Není více dobré stařenky! Dávno již odpočívá v chladné zemi! Mně ale neumřela! ...!* (4) Vlastní **incipit** *Babička měla syna a dvě dcery. Nejstarší žila mnoho let ve Vídni u přátel, od nichž se vdala* je tzv. přirozeným začátkem, jenž odpovídá chronologii děje a důležitosti hlavních postav. Vyznačuje se klasickou prostotou, blízkou úvodním formulím pohádek.

Netradiční incipity začínají často přímou řečí některé z postav, anticipací konce či od středu příběhu, určitou úvahou nebo sentencí. Úvahou však (podle nepsaného zákona variace) nemůže text *Babičky* začínat proto, že tuto alternativu již naplňuje motto. Právě tak nemůže začínat třeba *babiččiným* pohřbem, protože *babiččinu smrt* připomíná prolog. Nic nám ostatně nebrání, abychom si sami vytvořili několik alternativních incipitů, pokusili se zhodnotit jejich estetickou únosnost a ověřili si tím, jak je řešení B. Němcové při své jakoby nehledanosti jedinečné. Pokud nám chybí nápady, můžeme k tomu účelu „zamíchat pořadím“ a využít incipity jiných kapitol, např.:

(1) *Kdyby člověk, zvyklý na hlučný život velikých měst, putoval údolím, kde stojí osamělé stavení, v němž Proškovíc rodina žila, pomyslíl by si: „Jak tu jen ti lidé mohou žít celý rok. Já bych tu nechtěl být, leda co růže kvetou. Bože, jakýchpak tu radostí!“ A přece tam bylo mnoho radostí v zimě i v létě!* - Začátek úvahový a polemický, přechází v popis dějiště, zdvojuje však motto.

(2) *V *babiččině světnici* jako v zahradě* – Začátek bez expozice, in medias res čili do středu událostí, *babička* se už zabydlela a všichni obdivují její světničku. Příliš „rychlé“, příliš „subjektivní“.

(3) *Na *panské louce* kvítí až strakato; v *mateřídoušce* jako v *podušce* sedí *Adelka** - Vyprávění opět in medias res, navíc od vedlejší postavy. Ještě atypičtější by byl start typu *Viktorka je sedlákova dcera ze Žernova* nebo *Paní kněžna odjela* – v moderní próze se ale běžně využívá. Z hlediska stylu *Babičky* příliš samoúčelné, efektní, pro předpokládaného čtenáře až matoucí.

(4) *Ráno bylo parné; kdekdo, staří mladí pracovali v polích* – vyprávění začíná širším rámcem počasi a místních obyvatel. Příliš obecné, konvenční.