

Úvod	7
1. Struktura literatury	8
Literární druhy	8
Epika	8
Lyrika	8
Drama	10
Literární žánry	12
Lyrické žánry	12
Sonet	12
Epigram	13
Epické žánry	13
Epos	13
Román	14
Novela	14
Povídka	14
Lyricko-epické žánry	15
Balada	15
Dramatické žánry	15
Tragédie	15
Komedie	16
2. Struktura literárního díla	17
Téma a motiv	17
Děj	17
Čas	18
Prostor	18
Postava	19
Charakteristika literární postavy	19
Jméno	21
Vypravěč	21
Přímá, nepřímá a polopřímá řeč	22
Kompozice	23
Jazyk	25
Tropy a figury	28
Tropy	29
Figury	31
Hlásková instrumentace	32
3. Struktura verše	34
Poezie a próza	34
Verš a řádek	35

Versifikační systémy	36
Stopa	38
Přesah	40
Incipit	40
Klauzule	41
Metrum a rytmus	41
Druhy verše	42
Hexametr a pentametr	42
Alexandrin	43
Blankvers	44
Volný verš	44
Rým	45
Strofa	47
 Závěr	 49
Rejstřík	50
Použité zdroje	52

Odpovědi na otázku *K čemu je literatura?* se mohou lišit nejen u různých lidí, ale také u jednoho člověka v závislosti na různých okolnostech — např. na jeho věku nebo životní situaci. Ať už jsou odpovědi jakékoli, jedno nelze popřít: literatura provází člověka už tisíce let. A pokud je literatura, aniž si nutně uvědomujeme proč, součástí naší společnosti, pokud jsme literárními díly obklopeni, pak není překvapivé, že existuje i oblast lidské činnosti, která se těmto dílům odborně věnuje. Touto oblastí je literární věda. Jednou z disciplín literární vědy je literární teorie.

K čemu je literární teorie? Cílem literární teorie je literaturu popsat, klasifikovat, vysvětlit. Následující stránky jsou velmi stručným úvodem do literární teorie pro střední školy. Jejich těžištěm je poetika — ta část literární teorie, která se zabývá strukturou (stavbou) literárního díla. Zvláštní pozornost je věnována verši, neboť tato problematika bývá v učebnicích často neprávem opomíjena, a to navzdory skutečnosti, že rozbor veršovaného díla je bez soustavného přihlížení k tomu, jak je složeno, neúplný. Příklady do učebnice byly záměrně vybírány z poměrně úzkého okruhu děl a tam, kde to bylo možné, byla přednost dáována dílům české literatury.

Učebnice nabízí základní přehled pojmů a nástrojů, pomocí kterých lze literární díla uchopit — a lépe tak proniknout k jejich smyslu.

PhDr. Robert Ibrahim, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR

*Autor na publikaci pracoval v rámci dlouhodobého koncepčního rozvoje
výzkumné instituce 68378068 — Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.*

2. Struktura literárního díla

Téma a motiv

Zatímco téma se vyskytuje (vrací se) v různých dílech, u různých autorů, v různých žánrech a epochách, motiv je spjat s konkrétním dílem.

Téma je vyjádřeno prostřednictvím motivů. Motiv bývá nejčastěji vyjádřen jedním nebo více slovy (nikoli nutně stejnými), jednou nebo více větami. Vyjádření motivu může být i méně nápadné, motiv se může vyskytovat na různých rovinách textu, může být vyjádřen i popisem různých situací, které mají společného jmenovatele.

Motiv se může v díle vyskytnout jednou, nebo opakovaně, ve druhém případě mluvíme o **leitmotivu** (z něm. *leit* = hlavní).

Určení toho, co je, a co není motiv nebo téma, je do jisté míry subjektivní a závislé na našem chápání díla, na naší interpretaci, ale i na našich vědomostech a znalostech. V textu mohou být určité nápovědy: klíčová slova, která se mohou stát motivy, jsou nějak graficky zvýrazněna (vysázena tučně nebo kurzívou).

Dalším složkám tematického plánu (postava, děj, čas a prostor) se budeme podrobněji věnovat níže.

Milan Kundera v doslovu ke svému *Žertu* vyjmenovává některá témata tohoto románu: msta, zapomnění, vážnost a nevážnost, vztah dějin a člověka, odcizení vlastního činu, rozpolcení sexu a lásky atd. K těmto tématům bychom mohli přidat téma deziluze, tj. ztráty iluzí.

S tématem vážnosti a nevážnosti se pojí motiv žertu. Jak napovídá již název románu, jedná se o motiv klíčový a zároveň o leitmotiv, neboť se v různých podobách v díle opakuje. Záleží na naší interpretaci, kde tento motiv nalezneme. Abychom neutonuli v nekonečném výčtu příkladů, budeme za žert pokládat to, kdy se postavě nezdaří nějaký její záměr, kdy její činy dostanou jiný smysl, obrátí se proti ní. Ludvík, hlavní hrdina románu, je zamilovaný do Markéty, která dá přednost stranickému školení před společně strávenými prázdninami. Ludvík se jí snaží pomstít a ranit ji tím, že si z ní udělá legraci a na školení jí pošle pohlednici s politicky nevhodným obsahem. Pohlednice myšlená jako žert je však pochopena jako vyjádření protistranického smýšlení, což vede k Ludvíkovu potrestání. Komunistická strana Ludvíka pošle na převýchovu, jejíž výsledek je ovšem právě opačný: Ludvík přestane být komunistou. Po letech se Ludvíkovi naskytne příležitost pomstít se svému bývalému spolužákovi svedením jeho manželky. Nedlouho po vykonání msty se ale Ludvík dozví, že jeho bývalému spolužákovi přichází manželčina nevěra vhod, protože se s ní chce rozvést, neboť si našel milenkou (která se Ludvíkovi líbí více než manželka). Když oklamaná manželka zjistí, že ji Ludvík nemiluje, pokusí se spáchat sebevraždu, ale omylem spolyká projímadlo, takže místo toho, aby ji Ludvík našel polomrtvou a přemožen situací se k ní vrátil, nalezne ji na záchodě, jak zápasí s průjemem. A tak bychom ve výčtu žertů mohli pokračovat dál.

Děj

Epické literární dílo obvykle vypráví nějaký příběh (v moderní epice se ovšem setkáme i s díly, u nichž je klasický příběh potlačený).

V literární teorii se často pracuje s rozlišením fabule a syžetu. **Fabule** je uspořádání událostí nebo motivů, které **sleduje časovou, prostorovou a/nebo příčinnou následnost a souvislost vyprávěného**: čas plyne lineárně a příčina předchází následku. **Syžet** je **uspořádání, které nalézáme v textu** a které se od fabule může i dost zásadně lišit (v detektivním románu bývá vražda, která se stala na začátku, vyprávěna kvůli zvýšení napětí až na konci). Syžet se tedy týká vyprávění, zatímco fabule, kterou rekonstruujeme ze syžetu, se týká vyprávěného. Čím více se fabule a syžet liší, tím více pociťujeme, že dílo je umělým konstruktem.

Děj může být podán souvisle a úplně, tj. tak, že vše je řečeno a nic, co by bylo podstatné pro pochopení příběhu, není vynecháno. Rozlišujeme děj hlavní a vedlejší. Odbočky od hlavního děje mohou být s hlavním dějem spojeny volněji či těsněji (příkladem volnějších odboček jsou odbočky v eposech).

 Epika, s. 8

Čas

Čas a prostor jsou úzce provázané kategorie. Pokud se v textu zpomalí nebo „zastaví“ čas, může to s sebou přinést „rozšíření“ prostoru, např. v podobě detailního popisu prostředí, v němž se postava nachází. O kategorii času v literárním díle lze uvažovat dvěma směry. Jednak nás může zajímat, **kdy se dílo odehrává** (epocha, století, letopočet, roční doba, denní doba; neurčitý čas), jednak vztah, v jakém je čas vyprávění a vyprávěného.

Velice často dílo není záměrně časově ukotveno, čímž může být naznačena jeho obecná platnost.

Obrátme pozornost ke vztahu mezi **časem vyprávění a vyprávěného**. O tom, zda se časová následnost vyprávění a vyprávěného shoduje, nebo neshoduje, byla řeč už v souvislosti s fabulí a syžetem. Trvání nějaké události v příběhu může být stejné jako ve vyprávění. Pokud je trvání vyprávění delší než trvání vyprávěné události, jedná se o **protažení trvání** (běžným prostředkem protahování je popis). Pokud je trvání vyprávění kratší než trvání vyprávěné události, hovoříme o **zhuštění**. Účinek prvního může být zdůraznění vyprávěné události (vyprávění se tím může zpomalovat), účinek druhého může spočívat v poukázání na nedůležitost vyprávěných událostí (vyprávění se tím může zrychlovat). Funkci protažení či zhuštění je však nutné posuzovat v kontextu díla, žánru nebo epochy. V klasickém románu 19. století se vyprávění zhušťovalo tam, kde se jednalo o události vedlejší, nepodstatné, v moderním románu 20. století autoři často užívali zhuštění tam, kde šlo o události naprosto zásadní. Tato proměna může ukrývat změnu v nahlížení na osudy jedince.

V Kunderově *Žertu* je propastný rozdíl mezi svobodnějším obdobím 60. let 20. století, tj. dobou, v níž se příběh odehrává (jedná se o tzv. narativní prezens), a mezi nesvobodným obdobím konce 40. a začátku 50. let, do něž se hlavní postava (případně postavy) vrací ve vzpomínkách (retrospektivách). Uvědomění si odlišnosti těchto dvou období je pro pochopení postav, jejich postojů a jejich vývoje podstatné.

Dykův *Krysař* se odehrává v blíže neurčené minulosti. Čtenáři nejsou poskytnuty téměř žádné signály k jejímu bližšímu ukotvení, v textu je sice zmínka o lancknechtech, což děj umísťuje zhruba do 16. století, ale výsledný dojem časové neurčenosti to nijak zásadně nenarušuje.

Příkladem záměrného využití specifické roční doby je Máchův *Máj*, v němž je využito protikladu dvou časů: lineárního času lidského života a cyklického času přírody. Vykonání Vilémovy popravky na pozadí probouzející se májové (květnové) přírody ilustruje hlavní téma básně: kontrast mezi pomíjícím člověkem a nekonečnou přírodou, mezi nemožností člověka prožít znovu to, co už se stalo (srov. slavné verše o nemožnosti návratu do zlatého věku dětství ve 3. a 4. zpěvu), a samozřejmosti této možnosti, kterou lze každoročně sledovat v neustálém koloběhu přírody. V *Máji* je rovněž využito střídání denního a nočního času. V noci se člověku odkrývají věci, které den skryl. Vilémovo přemítání o životě a smrti, vině a trestu a svobodě lidského jednání se rozvíjí právě v noci, která probouzí lidskou obrazotvornost. Noc se v *Máji* zároveň stává metaforou smrti.

 Děj, s. 17

Prostor

Literární dílo zobrazuje nějaký prostor. Toto zobrazení je vždy schematické a fiktivní (smyšlený) prostor literárního díla může mít k reálnému prostoru těsnější či volnější vztah. Pokud je v díle několik zobrazených prostorů, pak jsou v nějakém vztahu, např. v kontrastu, a mohou být odděleny **hranicí**, jejíž propustnost může být vyhrazena jen některým postavám.

Postavy mohou být s **prostorem** velmi úzce **spojeny**. Zobrazený prostor může ve struktuře díla plnit různé funkce: odrážet charakter postav, jejich pocity, nálady nebo s nimi být v napětí a kontrastu apod.

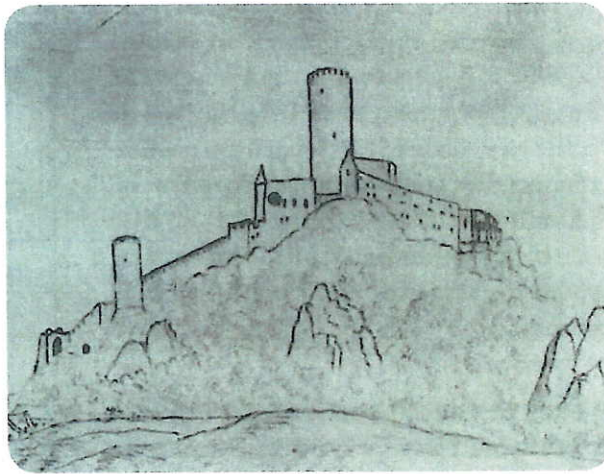
Máchův *Máj* je zasazen do prostoru údolí, v jehož středu leží jezero. Na břehu jezera se nachází bílé město s věží, skála s dubem, popravčí vrch a kaplička. Zmínka je ještě o pobočném údolí Vilémova dětství. Mácha v autorské poznámce děj básně zcela konkrétně zasazuje poblíž Doks. Přesto krajina *Máje* není popisem jednoho reálného místa, ale prostor literárního díla je reálným prostorem inspirován.

Otevřená krajina je dána do kontrastu s uzavřeným vězením, ale při bližším pohledu zjišťujeme, že popis krajiny nevzbuzuje dojem otevřenosti a volnosti, neboť jezero obklopují hory. Můžeme z toho vyvozovat, že prostor v *Máji* vyjadřuje myšlenku o spoutanosti člověka, o tom, že je ve světě uvězněn. Prostor je na jedné straně uzavřený, na druhé straně kvůli efektu zrcadlení objektů na hladině jezera vyvolává dojem obrovské rozlehlosti, která může k předchozímu pocitu lidského uvěznění přidávat pocit lidské osamocенosti a opuštěnosti. I popis vězení ve 2. zpěvu vyniká důrazem na jeho rozlehlost: je to velká místnost se sloupovím nahoře ve věži (nikoli dole, jinak by Vilém nemohl oknem vidět jezero; výraz sklepení, který je v *Máji* použit, znamenal v té době klenutou místnost). Takový popis, který příliš neodpovídá typické představě vězení jako špinavé kobky, může upozorňovat na specifické chápání prostoru vězení jako prostoru symbolického, v němž postava roztáhá a prochází symbolickou smrtí (*umírá*), kterou se připravuje na nadcházející skutečnou smrt.

Prostor údolí je uzavřeným prostorem. Vypravěč Hynek je jedinou postavou, o které víme, že může prostor údolí navštívit a následně opustit. Údolí má ale obrovskou přitažlivost: Hynek je do něj přiváben zpět a báseň končí tím, že Hynek sedí na popravčím pahorku, rozjímá nad Vilémovými ostatky a svým životem. Připojení jeho jména do seznamu již mrtvých hrdinů (*Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!*) v poslední verši skladby naznačuje, že i jeho život a smrt jsou vepsány do prostoru údolí.



Alois Bubák: Krajina s Bezdězem v pozadí, 1863, olej na plátně



Karel Hynek Mácha: Bezděz, asi 1832, kresba

Postava

Literární postavy obývají svět literárního díla. Vedle pojmu literární postava se užívají pojmy hrdina nebo protagonista. Postavou literárního díla nemusí být nutně člověk, může to být také zvíře, předmět, ne-reálná bytost atd.

Postavy dělíme na **hlavní** a **vedlejší**. Hlavní postava má v díle obvykle nejvíce prostoru, ale vymezení toho, které postavy jsou hlavní a které vedlejší, bývá výsledkem interpretace (velkou roli tu také může hrát kompozice díla: postava se zúčastní událostí podstatných pro význam příběhu).

Podobně subjektivní může být i rozlišení na postavy **kladné** a **záporné**, záleží však na žánru: v klasické pohádce je takové rozlišení mimo vší pochybnost.

Postava literárního díla může být vymyšlená nebo mít svůj předobraz v některé reálné osobě (nelze ji však s touto osobou ztotožňovat, přestože se jí může v mnohém podobat). I když je tedy literární postava inspirována realitou, **zůstává fiktivní (smyšlenou) literární postavou** a je nutné to mít při interpretaci na paměti.



Charakteristika literární postavy

Charakteristika postavy může být **přímá**, nebo **nepřímá**. **Přímá charakteristika** uvádí vlastnost postavy přímo, nejčastěji přídavným jménem (byl *vysoký* a *štíhlý*). U **nepřímé charakteristiky** vlastnost postavy odvozujeme z chování, jednání, řeči postavy (viz dále).

Charakteristika postavy může být vnitřní a vnější. **Vnitřní charakteristika** se týká nitra postavy, **vnější** jejího vzhledu.

Způsoby charakterizace literární postavy:

- tím, co a jak o postavě říká vypravěč (nebo autor: např. ve scénických poznámkách dramatu)
- tím, co a jak postavě a o postavě říkají ostatní postavy
- tím, co a jak postava říká ostatním postavám a o ostatních postavách a v jakém je k nim vztahu
- tím, co a jak o sobě říká sama postava
- chováním, jednáním a myšlením
- vzhledem
- oblečením a rekvizitami
- jménem
- pohlavím
- věkem
- rasou, náboženstvím, národností, příslušností k určité kultuře/civilizaci
- zaměstnáním, vzděláním, sociálním postavením
- prostředím, ve kterém se pohybuje

Je velmi užitečné rozlišovat, **od koho se informace o postavě dozvídáme**.

Úvodní vypravěčova charakteristika krysaře a veskrze kladné hodnocení, které z ní vyplývá, se liší od toho, jak na krysaře pohlíží jeho sok, dlouhý Kristián („řemeslo krysaře, třeba užitečné, nezdálo se mu [Kristiánovi] dost ctihodným a rozšafným [usedlým]“). Vypravěč v *Krysaři* sice není zcela objektivní, ale přesto mají jeho slova pro čtenáře větší váhu než hodnocení zcela zaujatého Kristiána. Kristiánova slova spíše než o krysaři vypovídají o něm samotném: je usedlý měšťan, který na krysařově profesi sice oceňuje její užitečnost, ale odmítá ji pro její nízké společenské postavení, zároveň nemá rád nic zvláštního a podezřelého.

Poté, co radní nechtějí krysaři zaplatit, je krysař velmi neklidný a své milence Agnes říká: „Mohl bych zahubiti Hammeln. Mohl bych zničiti Frosche a Strumma. [...] Bůh žádal deset spravedlivých, aby ušetřil Sodomu a Gomoru. Chci býti skromnější Boha. Stačí mi jediná žena. Ušetřím Hammeln pro tebe, Agnes.“ Citát dokládá krysařovo titánství, tj. romantické gesto, jehož nositel se konfrontuje s Bohem a pokládá se za jemu rovného. Odkazem k biblickým městům Sodoma a Gomora (viz 18. a 19. kapitola biblické knihy *Genesis*) krysař odhaluje svůj názor na Hammeln a jeho občany: jsou prolezlí hříchem a zasluhují zničit. Z jeho promluvy je také jasné, že velice miluje Agnes. Jeho řeč působí velmi vznešeně (užívání knižních podob infinitivů – *zahubiti*, zastaralé užití druhého pádu: *skromnější Boha*).

Ani krysařovo oblečení (sametový kabátec) příliš nesplňuje běžnou představu o vhodném pracovním oděvu hubitele krys. Podobně jako v předchozím případě odkazuje k výjimečnosti postavy a vyvolává otázky po jejím skutečném původu (sametový kabátec bychom spíše očekávali u postavy vyššího sociálního postavení).

Stejně tak běžné představě o krysaři neodpovídá popis jeho rukou: „drobné a jemné, jako ruce paní“. Takové ruce mívají spíše ti, kteří nepracují, což opět odkazuje k okruhu sociálně výše postavených lidí.

Postava může být **statická**, nebo **dynamická**. Pokud je dynamická, tak se vyvíjí. Na její vývoj může působit jiná postava, změna prostředí nebo obrat v ději.

Postava má v díle nějakou funkci (úlohu, roli): může posouvat děj, rozvíjet či měnit ostatní postavy, vytvářet konflikt nebo nést určité hodnoty, myšlenky a postoje apod.

Krysař (pohlednice ze začátku 20. stol.)



Důležité je také to, z jaké pozice je příběh vyprávěn, jaký je vztah vypravěče k vyprávěnému a zda je vypravěč součástí příběhu, jednou z jeho postav (přímý vypravěč) nebo stojí nad vyprávěným příběhem.

Lze rozlišit jednotlivé typy vypravěčů nebo vyprávěcích situací. Vyprávění může mít gramatickou formu 1. osoby jednotného čísla, tzv. **ich-formu** (z něm. *ich* = já), nebo formu 3. osoby jednotného čísla, tzv. **er-formu** (z něm. *er* = on). Účinek rozdílu mezi ich- a er-formou bychom mohli zjednodušeně popsat jako rozdíl mezi subjektivizovaným a objektivizovaným vyprávěním.

Pokud vypravěč vidí i do nitra postav, zná jejich myšlenky, pocity, ví o událostech, které se současně odehrály na více místech, a ví toho více než jednotlivé postavy, jedná se o tzv. **vševědoucího vypravěče**. Míra jeho vševědoucnosti může být absolutní, ale i poněkud oslabená (tzv. **personální vypravěč**), a to např. proto, aby vypravěč „neprozradil“ konec příběhu předčasně nebo neodhalil charakter postavy.

V jednom díle může být **více vypravěčů**. Ti se mohou ve vyprávění střídat, a to buď tak, že každý vypravěč vypráví část příběhu, nebo tak, že každý vypráví jeden příběh (událost), ale ze své perspektivy, ze svého úhlu pohledu. Ve druhém případě se jedná o tzv. **polyperspektivní vyprávění** (Čapkův *Život a dílo skladatele Foltýna* nebo Kunderův *Žert*). Specifickým typem vypravěče je **vypravěč autorský**, který komentuje a hodnotí vyprávění, postavy či příběh a může také oslovovat čtenáře (Vančurova *Markéta Lazarová*).

Přímá, nepřímá a polopřímá řeč

Vypravěč a postavy jsou charakterizovány také řečí, způsobem promluvy. Rozlišujeme promluvy vypravěče a promluvy postav. Řeč vypravěče a postav může být reprodukována různými způsoby. Podle způsobu této **reprodukce** rozlišujeme řeč přímou (vlastní a nevlastní), polopřímou a nepřímou.

Vlastní přímá řeč bývá graficky vyznačena a uvozena uvozovací větou, řeč postavy reprodukuje při zachování původních gramatických kategorií času a osoby.

Přímá řeč

„Poslyšte, pane Dastychu,“ řekl zamyšleně policejní úředník dr. Mejzlík starému kouzelníkovi,
„já k vám jdu vlastně na poradu. Já mám tuhle jeden případ, se kterým si nevím rady.“
„Tak ven s tím,“ děl pan Dastych.

Čapek, K. *Případ dr. Mejzlíka*

Přímá řeč je v ukázce vyznačena uvozovkami, první uvozovací věta rozděluje přímou řeč, druhá uvozovací věta přímou řeč následuje (uvozovací věta může přímou řeč také předcházet). V uvozovací větě je identifikován mluvčí přímé řeči (*dr. Mejzlík, pan Dastych*) a věta obsahuje sloveso, které označuje druh jazykového projevu (*řekl, děl*). Je jasně odlišeno, co říká vypravěč a co říkají postavy: gramatická osoba a čas přímé řeči a uvozovací věty se neshodují – přímá řeč je v 1. osobě jednotného čísla přítomného času, uvozovací věta ve 3. osobě minulého času.

Nevlastní přímá řeč není graficky vyznačena (není signalizována uvozovkami či jiným typem písma) a nemusí být uvozena uvozovací větou. Gramatické kategorie osoby a času však odpovídají pronesenému výroku. Efektem nevlastní přímé řeči je, že není zcela jasné, zda promlouvá přímo postava, nebo zda její promluvu reprodukuje vypravěč – dochází k prolínání pásma vypravěče a pásma postav.

Nepřímá řeč reprodukuje pronesený výrok obvykle bez zachování původních gramatických kategorií času a osoby, někdy i slovesného způsobu.

Nevlastní přímá řeč

Nemáte něco k pití?

Pivo.

Počkejte, skočím pro koňak.

Jatek se mordoval s vaříčem, odkud přišla?

Co tu chce? Má bledej obličej... tady lidi od cizích zrovna nečekaj nic dobrýho, když už se jich zrovna neboje. Chtěl trochu uklidit, ale nemělo to smysl. Šaty naházal pod postel, knížky na skříň. Pár jich tam přece ještě měl.

Vy uklízíte? Vešla dovnitř i se sklenicema.

Topol, J. *Anděl*

Polopřímá řeč

Prošel se po bytě, s pýchou obcházel hromady kartáčů, krabice a pytle, základ budoucího bohatství. Byt se změnil na skladiště. Machata totiž budoval svůj nový obchod po způsobu hovniválů. Na řádný sklad přijde čas až později. A bude vybaven bezpečnostním systémem nejmodernějšího typu, snil Machata. Na to, co dosud má, musí stačit sám. A co se týče skladu... má plán. Večer zajde za majitelkou domu.

Topol, J. Anděl

Odstavec začíná pásmem vypravěče. Od věty *Na to, co dosud má...* se perspektiva proměňuje a Machatovy myšlenky jsou zachyceny formou polopřímé řeči. Přímá řeč by vypadala takto: „*Na to, co dosud mám, musím stačit sám. A co se týče skladu... mám plán. Večer zajdu za majitelkou domu.*“

Nepřímá řeč

Řekl, že by těžko hledal v jiném městě tak zajímavé zaměstnání, jaké jsem mu tu pomohl najít, a naopak jeho snoubenka by s obtížemi hledala místo zde.

Kundera, M. Žert

Kostkova slova jsou reprodukována nepřímo, ve 3. osobě. Přímá řeč by vypadala nějak takto: „*Těžko bych hledal v jiném městě tak zajímavé zaměstnání, jaké jste mi tu pomohl najít, a naopak moje snoubenka by s obtížemi hledala místo zde,*“ řekl Kostka.

Polopřímá řeč se podobně jako nevlastní přímá řeč objevuje tam, kde dochází k prolínání pásma vypravěče a pásma postav. Polopřímá řeč nebývá graficky vyznačena ani uvozena uvozovací větou, je ve 3. osobě (právě užití 3. osoby polopřímou řeč spojuje s pásmem vypravěče), avšak zachovává si subjektivní ráz pásma postavy. Přestože formálně patří do pásma vypravěče, zároveň pocítujeme, že promlouvá postava (často vnitřní řečí, tzv. **vnitřním monologem**).

Kompozice

Patrně první, s čím se čtenář díla seznámí, je jméno autora a titul (případně podtitul) díla. **Jméno autora** může být skutečné, nebo se může jednat o **pseudonym** (vymyšlené jméno). Je nasnadě, že pokud autor užívá pseudonym, nebo dokonce několik pseudonymů pro různá díla, vstupuje pseudonym do dialogu s dílem.

Titul (a případný **podtitul**) díla může o díle leccos napovědět, někdy je pro pochopení díla nepostradatelný.

Velmi často titul podává informaci, kdo je hrdinou příběhu (*Antigona*, *Jana Eyrová*, *Maryša*). Titul může napovídat hlavní téma nebo motiv (*Žert*) nebo udávat žánr (*Román pro ženy*; ale pozor: středověká *Píseň o Rolandovi* není píseň, ale epos). Může být odkazem k jinému dílu: *Jakub a jeho pán*: pocta *Denisu Diderotovi* je, jak ukazuje titul a podtitul, odkazem k Diderotovu románu *Jakub fatalista a jeho pán*.

Titul může být i dvojznačný: próza *Anděl* odkazuje k místnímu názvu jedné pražské křižovatky, kolem které se děj odehrává, může ale odkazovat i k andělovi jako nebeské bytosti, čemuž děj prózy částečně vyhovuje.

Václav Pinkava (spisovatel, psycholog, hudební skladatel a logik) užíval své občanské jméno, když publikoval odborné texty. Kromě toho užíval různé pseudonymy: pod romány se podepisoval Jan Křesadlo, pod western příhodně jako Jake Rolands (přesmyčka jména Jan Křesadlo).

Pravil Tatík svému Synu:

Hodný's, hošku, leč mne mrzí velmi,
že si s tebou kamarádí šelmy,
to ti více neprominu.

Havlíček Borovský, K. Epigramy



Epigram pochopíme, teprve když budeme znát jeho název: Societas Jesu, tedy Tovaryšstvo Ježíšovo neboli jezuité. Teď už je nejen jasné, proč jsou Tatík a Syn napsány s velkými písmeny (Bůh a Ježíš), ale také proti komu je epigram namířen a jaké je jeho celkové vyznění.

