

ZUZANA STRNADLOVÁ

POKUS O ROZBOR TŘETÍ (ELEGIE) JIŘÍHO ORTENA

Zabývat se dílem Jiřího Ortena znamená nespouštět z očí hned několik ortenovských lásek. Z těch umělecko–literárních se jedná o divadlo, četbu a samotné psaní, mezi těmi životními dominuje rozporuplný vztah k herečce Věře Fingerové (1920–1990).¹ Každá z těchto lásek si však od Ortena žádala dostát nějaké roli — roli herce, básníka, milence. Přestože Orten, který se sám ucházel o studium herectví, těžce nesl vlastní nezmary v osobním a později kvůli protektorátní kritice i v literárním životě, obával se na druhé straně trvalejších úspěchů v povolání i lásce, aby v něm toto štěstí neumlčelo básníka.

Snad právě toto vědomé rozpolcování utvrzovalo Ortenu v zájmu o dramatické příběhy. Četbou dramát, vypisováním dramatických pasáží z Bible, jako jsou Žalmy, Kniha Jób, Jeremiášův pláč, jako by se „cvičil“ v nejrozmanitějších rolích, aby si je pak vyzkoušel ve vlastní literární laboratoři.

Básnickým textem plným dramatických zvrátů a divadelních převleků jsou právě Ortenovy Elegie² (psány od konce února do začátku dubna 1941, tiskem vyšly až 1946). Jejich dramatické vyznění netkví jen v tom, co se čtenáři sděluje, nýbrž i jak se mu to sděluje.

Korespondování onoho „co“ a „jak“ se zrcadlí již ve volbě veršového schématu, protože veršový rozměr sám o sobě může ovlivnit utváření tématu. Druhá, Čtvrtá a Šestá (elegie) jsou napsány blankversem v ženské (jedenáctislabičné) variantě, což je verš shodný s veršem Shakespearových dramát. Třetí a Sedmá (elegie) se pyšní vznešenou formou alexandrínu, jenž evokuje okamžik modlitebního usebrání. Závazná cézura po šesté slabice má za následek, že veršová melodie je dvojdielná,

¹ Ortenův vztah k Věře byl osudový, poznamenán „zradami“ a odpouštěním, unikáním a návraty. Do psaní Elegií se Orten pouští 20.–21.2.1941, tj. asi tři měsíce po posledním rozchodu s Věrou, která před Ortenu dala přednost divadelníku Gustavu Schorschovi (1918–1945); viz Schorschův dopis Věřině matce, in: Jiří Orten: Červená kniha. Praha. Český spisovatel 1994. str. 309 (doslov M. R. Křížkové). V této době Orten snil o Věřině návratu, ale zároveň ji zatračuje. Tento stav „mezi“ je tvárným principem právě Třetí (elegie).

² Vycházíme z vydání Elegií v Červené knize. Jiří Orten: Červená kniha. citované vydání, str. 87–89 (Třetí).

verš je rozlomen na dvě poloviny a každá z nich tvoří významově oddělenou skutečnost. Pro úplnost výčtu uvedme ještě Osmou (elegii), která je napsána dvoustopým pětislabičným jambem v ženské variantě, a díky této formě elegie vyznívá gnómicky a sled událostí má spád.

Dramatičnost Třetí (elegie) je podporována jednak formou alexandrínu, jednak zasazením děje do kontextu snu, který vytváří kompoziční rámec celé elegie. Již sémantika slova sen dotváří atmosféru dramatičnosti, plné nečekaných, ba paradoxních zvrátů, které jsou pro sen typické, neboť na tomto území nic není nemožné.

Jak vyplývá z prvního verše první strofy, není sen Ortenova lyrického mluvčího jen pouhým snem, je snem touhy, který sní lyrický subjekt, a je popisem jeho touhy. Verše první strofy jsou vstupní branou do krajiny snu, snu o touze:

Sen touhy zdá se mi. A vím, že zapomenu,/ ještě než procitnu. Království za kořist./ Bolestně prozpíván k všeobsažnému jménu,/ odnáším píseň svou z těchto slunečných míst/ do krajin bezčasých, kde mizí přirovnání,/ kde nahým nitrem svět je třeba ze tmy rvát,/ kde, běda, zmenšuje se vše, čím zde jsme zváni,/ kde nelze propasti již s pádem rýmovat.//

Vlivem alexandrínu, dvanácti- nebo třináctislabičného verše s obligatorní dierézí po šesté slabice, jsou první dva verše první strofy rozděleny na celky, které z hlediska významu vypovídají o různých skutečnostech. Během prvních šesti stop je čtenář informován o tom, že se lyrický subjekt nachází ve stavu spánku a sní sen, jehož naplněním je touha. Druhá polovina verše nám sděluje, že sen bude snícím zapomenut. Z hlediska času a modality této věty upoutá to, že lyrický subjekt v okamžiku, kdy o snu vypovídá, si je jist tím, že sen zapomene. Nejde však o zapomenutí, jak ho známe z vlastního snění, kdy se v bdělém stavu nemůžeme rozpomenout, o čem jsme vlastně snili. Zde jde o vědomé, chtěné, dokonce nezbytné zapomnění, které je pro Ortenovu poetiku typické. Orten má cit pro volbu vhodného jazykového výrazu a plně využívá schopnosti českého jazyka k realizaci svého uměleckého záměru. Perfektivem v první osobě singuláru („zapomenu“) kontroluje (je v roli pána situace), a tím anticipuje další průběh děje. Lyrický subjekt sice sní, avšak není to nevědomé snění, naopak je reflektováno, a tím je mu odnímáno místo v paměti lyrického subjektu. Líčená situace vědomého zapomenutí, dříve než dojde k probuzení, připomíná okamžik náhlého procitnutí uprostřed snu či mezi dvěma dílčími sny. Jako by si lyrický mluvčí chtěl sen krátce zopakovat, avšak již při tom, jak se rozpomíná, co se mu vlastně zdálo, ví, že nebude v jeho moci si vše vybavit, že přes všechno snažení znovu usne a zapomene. Jako by snil sen ve snu.

Jak dalece byl Orten zabydlen v kontextu dramatu, dokládá i druhá část druhého verše: „Království za kořist.“ Z jednotlivých jeho Knih (Modré, Žíhané, Červené) víme, že byl vášnivým čtenářem Shakespeara. Při četbě tohoto výroku se nám může vybavit Shakespearovo „království za koně“ z dramatu Richard III. Patrně se lyrický subjekt tímto příměrem snažil ztotožnit s postavou krále, jenž vládne snu, je nad ním, vlastní ho. Zároveň si však nechce nechat vzít možnost být i uvnitř snu, být v něm a zahrát si roli kořisti. Jak jemně se v tomto obrazu snoubí Ortenova čtenářská zkušenost s jeho divadelním zaujetím dvěma rolemi najednou — roli vítěze i poraženého!

Na verši „bolestně prozpíván k všeobsažnému jménu“ zaujmou dvě zvláštnosti. Jednou z nich je oxymoron „všeobsažné jméno“. Princip pojmenování je založen na parcializaci, na vydělování z množství jmen, avšak toto jméno již není v pravém slova smyslu jménem, neboť zde označující nepotřebuje označované, obsahuje samo v sobě vše. Takovou schopnost má jen jméno Boží. Další zvláštností je pasivum „prozpíván“, nemá totiž agent. Proto se zdá, že lyrický subjekt sám o sobě nefidí svůj zpěv, spíše je někým uchopen a dále veden. Obě složky jednoho verše se tak doplňují. Jako by chtěl Orten tímto obrazem vyjádřit vztah člověka k Bohu. Boží jméno, s ničím nesrovnatelné, jediné, a proti tomu člověk, který je v Božích rukou a chce Boha svým zpěvem velebit. Proto je pasivum nejvhodnější gramatickou formou, která je s to tuto oddanost vyjádřit.

Poslední čtyřverší první strofy s anaforickým „kde“ přesouvá pozornost na krajinu, která je charakterizována jako krajiny snu. Mohla by být nazvána i krajinou smrti, protože spánkem upadáme do jakéhosi bezvědomí, jakoby do krátkodobé smrti. Jaké rysy má tato krajina a jak je reflektována lyrickým mluvčím? Lyrický subjekt touží prostřednictvím snu odejít ze „slunečných míst“ tohoto světa a odnést svou píseň do krajiny bezčasí, krajiny, kde zaniká dualita, kde „mizí přirovnání“. Orten nepovažuje světlo za nic dobrého, je pro něj smrtí zvanou život, jenž má neuvěřitelně končit ještě jednou smrtí.³ Odchází-li lyrický mluvčí pryč ze „slunečných míst“, jedná se spíše o odchod radostný, osvobozující. Sen touhy je zároveň vykupován niterně, „nahým nitrem“ a se strachem („běda“). Na jedné straně radostná touha, na straně druhé strach a bolest, že vše mizí z dohledu a vymyká se smyslovému vnímání, vyjadřují ambivalenci světa v krajině spícího bytí.

Ve druhé strofě dominuje motiv plynutí, založený na metonymickém propojení ženských tvarů s řekou, říčním proudem.

*Více než podzimní jsou vlasy, které hladím, / více než smutným snem, jak pláč,
jak řeka jsou, / více než jarní hrud' běžela stromořadím, a rozvlnila se úprkem za
krásou, / tak jako za zimy mladinká sněžná rána / jsou tato ramena a prudký boků
sráz, / letní je tento klín, zahrada požehnaná, / již hnojil malíř Křeč, když rval se
o obraz.//*

Celá druhá strofa jako by byla topografií ženy (vlasy, hrud', ramena, prudký sráz, boků, klín). Rozvlněné ženské tělo evokuje představu plynoucí řeky, která se vine krajem a mění vzhled podle ročních období. Vedle popisu přírodní krásy se dovídáme, že se řeka rozběhla za krásou. Zdá se, že tento úprk za krásou je marný — krása podléhá času a mění se v závislosti na ročním období. Krása je časem nahlodávána, a to jak v případě řeky, tak ženy, jež neunikne stárnutí. Jak prozrazuje sedmý verš druhé strofy, za krásou se vydal i malíř Křeč, aby stvořil její obraz, domnívaje se, že krásu si lze přivlastnit tím, že se zmocní ženského klína a zotročí si ho rozkoší. Dílo se mu však nezdařilo, proto poskvrní bílé plátno — symbol čistoty — jinými barvami, aniž by se přitom vzdal naděje, že se mu jednou podaří obraz krásy stvořit:

*Proč ale plátno snal z odstavce radostného / a trhal jeho běl a barvy rozházal / a
větru daroval a věčně tvořit chce ho? / Proč mastí palčící se vtírá v břicha zel?//*

³ Viz báseň V mamince, Cesta k mrazu, Modrá kniha, 22.10.–30.10.1939. Jiří Orten: Modrá kniha. Praha, Český spisovatel 1992.

Zatímco ukotvení této strofy v abstrakci nám ztěžuje vystižení jejího smyslu, jeví se další tři strofy vyložitelnějšími. Odehrává se v nich dramatický příběh dívek ztrativších svou nevinnost. Pasáž jako by se doplňovala s pasáží o malíři a poskvrněném bílém plátnu, a tím částečně objasňovala abstrakci konkrétním příběhem.

Dívky spí na ložích. Ach, kdo jen rozestlal je?/ Střed sladké kružnice kdo vbodl v jejich stud?/ A pláč jim přinesl a miloval a lhal je?/ Kdo krutou památkou si zahrál na osud?/ Kdo zemi vyrval je a stvořil onen jícen,/ jenž bude zasypán bolestí jedenkrát?/ Kdo tolik hladověl, že, ještě nenasycen,/ nechal je zpevněti a zovocnět a zrát?//

Anaforické jádro zmiňovaných strof tvoří otázky uvozené interogativy „proč“, „co“, „kdo“ a adverbium „kde“. Rozvržení jednotlivých strof do otázek zvýrazňuje dialogičnost a dramaticčnost básnického textu. Každá z Ortenových otázek je provázena touhou nalézt na ni odpověď. Zodpovídáním otázek však text neztrácí na dramaticčnosti, neboť Orten dále pracuje s anaforou, která dotváří dramatickou atmosféru.

Kdo, ne-li ten, co nadiktoval Rollu/ zpitému andělu, co šval ho do krčem/ a jed mu proléval čistými ústy dolů,/ do útrob spálených, a mučil světce v něm,/ kdo, ne-li ten, jenž budí touhu naši/ po řece bez konce, po víně zástupů,/ jenž tím, že trpíme, nás na okamžik snáší/ a s námi připoutal k zemi i potupu,/ kdo, ne-li ten, ježž tolik milovali/ ubozí pěšáci, když večer před spaním/ nebe se nížilo a hýbaly se skály,/ kdo, ne-li ten, jenž tvoří čekáním!//

Takto formulované otázky a odpovědi na čtenáře doléhají tak, že se bude zajímat o osobu, jež se skrývá za oním „kdo“. Vlastnosti, jimiž tento „kdo“ disponuje, jsou zřejmé z jeho chování k dívkám. Je to někdo krutý, s nenasytým chtíčem, protože dívky prolhaně miloval, uloupil jim nevinnost a stal se tak součástí jejich osudu: zanechal po sobě „krutou památku“ — ztracenou čistotu, která již nikdy nikým nemůže být navracena. Tento někdo je pánem hry, kterou hraje s dívkami, jejichž tělo i duši tímto činem zatracuje.

Zatímco třetí strofa Ortenovy Třetí popisuje zlo onoho „kdo“ ve vztahu k dívkám, které spí nic netušíce, zjevuje se ve čtvrté strofě onen „kdo“ ve vztahu k zlu, které vychází z podstaty jeho bytosti. Klíčovým slovem této strofy je jméno Rolla. Za Rollou se skrývá stejnojmenná básnická skladba francouzského spisovatele Alfreda de Musset. Přečteme-li si Mussetova Rollu, objevíme několik podstatných shod či nápadných podobností mladíka Rolly s našim neznámým „kdo“. Překvapivá je též podobnost námětů, poněvadž Musset do svého hrdiny promítl negativní charakterové vlastnosti mladého zhyralce, jenž holduje nočnímu životu, lehkým ženám a alkoholu. Jedné noci se za úplatek vkrade do domu k spanilé panně (Marii). Chce si zpříjemnit noc před plánovanou sebevraždou. Dívku zneužije bez ohledu na to, že ničí čistou krásu a ovlivňuje dívčin další osud — zneuctěná nemá jinou volbu než se stát kurtizánou (z čisté Marie se stane Marion). Uvedme zde několik ukázek z Mussetova Rolly:⁴

⁴ V Ortenově případě nejde o bezmyšlenkovité přebírání cizích motivů. Volí takové motivy, které aktuálně korespondují s jeho citovým rozpoložením (srovnej s výpisky z četby v jednotlivých Knihač). Spíše mu jde o to vyzkoušet si „slova“ z četby ve vlastní dílně, procvičit si

Tož spící dívka pod záclonou těžkou leží, / patnáctileté děvče, skoro žena již, / leč nerozkvetlá ještě, s vnadou poupěte. / Ach anděl strážce neví, zda má býti spíš, / jí milencem neb bratrem toho dítěte? // (str. 12) [...] Zřel anděl zhouby v udivení rozehvělém, / jak krupěj krve vyronit chceš naposledy / z vyzáblých rukou — bys se Dáblu prodal tělem. / [...] (str. 16) A tu noc poslední — noc umírání, / kdy nemocný jen šepce proseb lkání / mdlým rtem — kdy odsouzence lítost kruší, / tak že jen boží Smilování tuší — / tu žalnou noc — on k nevěstce šel prohřít / jak křesťanem by nebyl, neměl lidský cit, / a ona, děcko útlounké spíš nežli žena, / mu snila na rakvi — jež byla otevřena. // (str. 18)⁵

Mussetův Rolla skýtá možný interpretační klíč, i když se Orten ve čtvrté strofě své Třetí nezaměřuje na aktéra, nýbrž na původce spáchaného zla, totiž na toho, kdo mu „nadiktoval Rollu“. Kdo je ona bytost, jež ve vykonavateli zla na dívkách „mučila světce“, kdo je ten, jenž „tvoří čekáním“? Zřejmě jde o původce veškerého zla, o bytost, která je v područí ďábla, ne-li o ďábla samého. Za „zpitým andělem“ se patrně skrývá člověk, jenž zlo na dívkách spáchal, čímž se stal obětí svého ďábelského našeptávače.

Co však zbývá obelhaným a zneuctěným dívkám? Krása jejich těla již neodpovídá jeho čistotě.

[...] Dívky spí na ložích a jejich lože lžou! / On vstoupí, ztěžkne je, strašně je rozplamení / jakousi propastnou a slepou modlitbou, / rozváže řeménky a všechno pozotvívá, / tam, kde bys dychtil pít, palčivost zanechá / a duši vyplení, až nechce nic už, sirá, / než zapomenout sen. A to je útěcha ...!]

Dívky byly přepadeny ve spánku. Ve spánku se nachází i lyrický subjekt, když sní tento sen, sen touhy. Touze propadne i onen „kdo“. Lyrický mluvčí soucítí s osudem dívek a přeje jejich duši zapomenout na tento sen. Ten jimi ale nemůže být zapomenut, neboť navěky poznamenal jejich tělo. Zatímco pro lyrický subjekt znamená zapomenutí ztrátu příběhu ze sna, jak se předznamenává v první strofě, přeje toto zapomenutí dívkám, aby mohla být utěšena alespoň jejich duše, neboť vrátit tělu čistotu již nelze.

Konec páté strofy předznamenává děj posledních dvou strof, v nichž nám Orten divadelně představuje novou scénu. Mění se čas vyprávění. Drama spících dívek je vystřídáno pohádkovým tónem:

Byl jeden převozník. V kraji, kde není mostů, / převážel pocestné na nedostupný břeh. / [...]

Postava převozníka, obraz krajiny, do níž jsme za poplatek dopraveni, jako by to bylo lze vyložit antickým mýtem o Charónovi, převozníkovi do říše mrtvých, do krajiny smrti. Řeka, přes kterou převáží převozník, může odkazovat i k řece Léthé, jejíž vody dávaly zapomenout na vše pozemské, jako by vedly do krajiny snu.

jejich dopad ve svých básních. Frekvenci vybraných slov z Ortenova slovníku se ve své diplomové práci Rozbor poetiky Jiřího Ortена zabývala Azalka Horáčková (PI v Liberci, rok 1967). Viz Červená kniha, str. 282.

⁵ Musset, Alfred de: Rolla. Nákladem Časopisu českého studentstva, Praha 1892. V překladu Em. ryt. z Čenkova, s předmluvou Jaroslava Vrchlického. Mussetova skladba je stejně jako Ortenova Třetí psána alexandrinem. Alfred de Musset: Poésies nouvelles. Paris. G. Charpentier 1881, str. 1–29.

*Přišel jsi také ty. Tisíce tudy minou./ Po ničém neptej se a dej se převézt./
A zaplat' poplatek. A mlč. A nad hladinou/ nehledej pravou tvář své dávné bolesti./
Už brzo vystoupíš a loď se zase vrátí./ Così je před tebou. Je pozdě umíratí./ Roz-
vědky obzoru říkají, že jde den.//*

Závěrem své Třetí se Orten opět vrací k motivu proudění (řeky) a k motivu snu. Snem je Ortenova Třetí započata, snem je překlenut i příběh o spících dívkách a ke snu se Orten vrací i na konci elegie, jako by měl kruh snu uzavírat děj celé Třetí.

Vyústění Třetí vybízí k tomu promítnout si snění lyrického mluvčího ještě jednou. První strofa předznamenává, že bude sněn sen touhy. K čemu se tato touha váže? Z elegie vyplývá, že lyrický subjekt popisuje jednak zhoubnou touhu prznitele čistých dívek, jednak i touhu vlastní, která se jeví jako touha po smrti, po odplynutí ze světa, v němž vymřela čistota. V závěru Třetí lyrický subjekt opět vstupuje do plynutí, ztělesněného tentokrát řekou. Proud (matčiny krve) ho poslal do života, proud ho unáší po řece daleko od života, vstříc smrti. Očekává se od něj jen to, že zaplatí poplatek a bude mlčet, protože v krajíně smrti již není zapotřebí slov.

Nadějí, že vykoupení smrtí je nablízku, zmarňuje probuzení ze sna. Poslední dva verše závěrečné strofy vypovídají o tom, že „Je pozdě umíratí“. Přichází den a s ním i konec snu — probuzení. Sen jako by chtěl lyrickému subjektu dokázat, jakou má nad ním nadvládu. Nechá ho probudit, místo aby mu dopřál spásu smrtí a naplnil tak jeho touhu, která je procitnutím odsouzena k zapomnění. Touha dospět k smrti, být převezen přes řeku je marná, neboť v okamžiku, kdy se „cosí“ (Orten s oblibou vytváří obrazy neurčitosti) před ním objeví, zjišťuje, že je pozdě neboli marně umíratí, protože ze sna si ho přivolává zpět vědomí představované příchodem dne.

VERSUCH EINER ANALYSE DER DRITTEN (ELEGIE) VON JIŘÍ ORTEN

Diese Studie hat sich zum Ziel gesetzt, einzelne Submotive (der Frau und ihrer Keuschheit, des Strömens) am Hintergrund des Hauptmotivs des Traumes darzulegen und nachzuforschen. Inwieweit sich Ortens Vorliebe für das Dramatische in der Dritten (Elegie) widerspiegelt, und zwar sowohl auf der Ebene der Vers- als auch der motivischen Struktur. Unter dem Blickwinkel Ortens Lektüre wird auf die Filiationszusammenhänge mit dem Gedicht Rolla von Alfred de Musset hingewiesen, in dem die verräterische und täuschende Keuschheit einer Frau ähnlich wie bei Orten zum Vorschein kommt.