

Ofélie v české poezii

Radek Malý

ZUSAMMENFASSUNG

Ophelie in der tschechischen Lyrik

Der Artikel beschäftigt sich mit der Verarbeitung der Figur von Ophelie in der modernen tschechischen Lyrik. Ophelie, die als literarische Figur im Shakespeares *Hamlet* auftritt, ist ein Mädchen, das aus der unglücklichen Liebe wahnsinnig wird und im Fluss ertrinkt. Ihr ästhetischer Tod inspirierte viele Kunstwerke, ausser anderem auch in der tschechischen Lyrik. Ophelie erscheint mehrmals im Werk von Jan Skácel, dann bei Vladimír Holan (sogar im Titel der lyrisch-epischen Komposition), bei Jiří Žáček oder bei Marie Šťastná. Der Artikel vergleicht diese Erscheinungen auch mit dem Begriff von Bachelard „Opheliakomplex“.

SCHLÜSSELWORTE

Neznámá ze Seiny (Die Ungekannte von der Seine), Ophelia, Jan Skácel, Vladimír Holan, moderne tschechische Poesie

KLÍČOVÁ SLOVA

Neznámá ze Seiny, Ofélie, Jan Skácel, Vladimír Holan, moderní česká poezie

Ofélie jako literární postava do evropského umění vstoupila v jednom z nejznámějších dramát Williama Shakespeara, v tragédii *Hamlet, Prince of Denmark* (*Hamlet, princ dánský*) vydané poprvé na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století. Ofélie je ve hře mladá dívka, dcera nejvyššího komořího Polonia, zamilovaná do Hamleta. Hamlet předstírající šílenství odmítá Oféliiny city, říká, že ji nikdy nemiloval, a posílá dívku do kláštera.¹ Odmítnutá Ofélie, již Hamlet z nedorozumění zabije otce, následně podléhá šílenství. Nešťastnou náhodou, nikoli tedy z vlastní vůle, Ofélie později utone.

1) Někteří interpreti přisuzují slovu *nunnery* (ženský klášter) význam *nevěstinec* známý ze slangu alžbětinské doby.

Smrt Ofélie, už v první scéně třetího jednání Hamletem (prorocky?) označené jako nymfa, tedy vodní víla, je v sedmé scéně čtvrtého dějství v dialogu mezi královnou Gertrudou a Oféliiným bratrem Laertem vyličená v podobě obrazu, který ji zafixoval v evropském kulturním povědomí jako krásnou, na hladině plovoucí utonulou dívku s rozpuštěnými vlasy:

QUEEN GERTRUDE

There is a willow grows aslant a brook,
That shows his hoar leaves in the glassy stream;
There with fantastic garlands did she come
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them:
There, on the pendent boughs her coronet weeds
Clambering to hang, an envious sliver broke;
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide;
And, mermaid-like, awhile they bore her up:
Which time she chanted snatches of old tunes;
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indued
Unto that element: but long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pull'd the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

[...]

LAERTES

Too much of water hast thou, poor Ophelia,
And therefore I forbid my tears: but yet
It is our trick; nature her custom holds,
Let shame say what it will: when these are gone,
The woman will be out. Adieu, my lord:
I have a speech of fire, that fain would blaze,
But that this folly douts it (SHAKESPEARE 1999: 190, 192).

V překladu Jiřího Joska:

GERTRUDA:

Nad potokem se sklání stará vrba,
rousá si listí v jeho lesklém proudu.
Tam Ofélie vila věnce z proutí,
vplétala do nich kopřivy a koukol,
i orchidej, pro kterou pastýři
nemají hezké jméno, ale dívky
jí přezdívací „nebožtíkův prst“.²
Chtěla je rozvěsit co nejvýš na strom.
Jak po něm lezla, větev pod ní praskla
a ona i se vši tou krásou spadla
do potoka. Chvíli jak víla plula
na polštáři svých šatů. Zpívala si
útržky písniček, beze strachu,
jako by voda byla její živel.
Brzy jí ale šaty nasákly
a z toho zpěvavého lůžka stáhly
ubohou dívku ke dnu, a tam v bahně
našla svou smrt.

[...]

LAERTES

Vzala sis příliš vláhy, Ofélie,
nechci k ní přidávat své slzy. Přesto
nemůžu jinak. Příroda chce své
a na stud nehledí. Poslední slzy,
a navždy skončím s ženskou lítostí.
Loučím se, Sire, mou plamennou řeč
teď hasí hloupá slabost (SHAKESPEARE 1999: 191, 193).

Právě tato postava se stala ideální projekcí pro nápadný motiv mladé krásné utonulé dívky, který nacházíme v evropské kultuře v různých projevech už od dob

2) Pravděpodobně se jedná o vstavač mužský (Orchis mascula).

antiky. Prostřednictvím Ofélie se tento motiv výrazně uplatňuje v období symbolismu. Především symbolistické malířství se v postavě utonulé Ofélie přímo vyžívalo – z nejznámějších výtvarných ztvárnění zmiňme alespoň Ofélii britského prerafaelity Johna Everetta Millaise z roku 1891 či českou Ofélii Jana Konůpka z roku 1906. Zpočátku byla tato postava ztvárňována spíše jako ilustrace k Shakespeareovu dramatu, ale postupně se tento motiv emancipuje do podoby soběstačných obrazů, které nabízejí výrazný interpretační přesah. Podobné pozornosti se dostalo uměleckému ztvárnění biblické postavy Salome, která však – na rozdíl od mrtvé, tudíž „neškodné“ Ofélie – představuje prototyp nebezpečné ženské svůdnosti.

Tento motiv se v průběhu staletí proměňoval a plnil různé funkce, kromě jiného v závislosti na dobovém estetickém kánonu a obecně kulturním vnímání ženy a ženství vůbec.³ K jeho podstatě se na základě studia a interpretace archetypů snaží dobrat ve své studii *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière (Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty)* publikované poprvé roku 1942 francouzský filozof Gaston Bachelard (česky vyšlo roku 1997). Bachelard zde popisuje vodu jako výsostně melancholický živel související výhradně s ženskou smrtí a zavádí v této souvislosti pojem „Oféliin komplex“.⁴ Ten spočívá v obrazu vlnících se rozpuštěných vlasů splývajících s vlnami ve vodě a nacházíme ho v nesčetných podobách v kulturních obrazech různých věků (BACHELARD 1997: 98–109). Bachelard v závěru svých úvah vyvozuje: „Voda je pro obraznost smrti nebo neštěstí zdrojem mimořádně působivého a přirozeného materiálního obrazu“ (BACHELARD 1997: 108).

Spojení ženství, vody a smrti si ve své filozoficky orientované práci *Obrazy vody a ženy* důkladně všimá ostravská myslitelka Zdena Kalnická. Uvádí příklad bájných sirén, které lákaly námořníky do zkázy. Vedle nich sem však lze zařadit i všemožné postavy vodních vil, rusalek, nymf a mořských panen, stvoření z pomezí dvou světů. Michel Foucault pak v knize *Histoire de la folie à l'âge classique (Dějiny šílenství)* z roku 1961 připomíná, že už od antiky se přenáší asociace ženského těla, vody a šílenství: podle Aristotela obsahuje ženské tělo více vody, což umožňuje jeho větší pružnost, ale také větší náchylnost k šílenství, protože ženský nervový systém je pohyblivější.

V evropské kultuře se dá přímo hovořit o hamletovském mýtu, který příběh Hamleta a jeho milenky vytváří. Vladimír Svatoň jej správně klade do sused-

3) Blíže viz BRONFEN, Elisabeth. *Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004.

4) V rámci své teorie kulturních komplexů, které představují určité tendence ke stále se opakujícímu lidskému chování napříč staletími.

ství mýtu donjuanovského a potvrzuje logiku spojení utonulé Ofélie a jejího možného posmrtného života v podobě nymfy: „Je možno dodat, že prostá dívka z donjuanovského mýtu byla dcerou mlynáře nebo rybáře a po smrti se stala rusalkou: i Ofélie tone v potoce, hraje si s vlnami, a proto je i tady náznak metamorfózy ve vodní žínku“ (SVATONĚ 2004: 105). Ostatně mýtotvorný potenciál má už Shakespearův originální text: jak zmiňuje překladatel Jiří Josek, není vlastně jasné, že Ofélie umřela tak, jak to líčí Gertruda; může se jednat o milosrdnou lež (SHAKESPEARE 1999: 251).

K prudké eskalaci výskytu motivu Ofélie a k jeho výrazné reinterpretaci pak dochází v poezii německého expresionismu na počátku dvacátého století. Druhý možný vrchol zpracování tohoto motivu můžeme spatřit v četnosti a různorodosti způsobů, jak se v literatuře (i české) odráží postava tzv. „Neznámé ze Seiny“ (francouzsky *L'Inconnue de la Seine*).⁵ Pokud se omezíme na oblast literatury, pak jedno z nejvýraznějších, neboť moderních a iniciačních zpracování představuje báseň *Ophélie (Ofélie)*, kterou roku 1870 napsal Jean Artur Rimbaud. Ta možná nepřímo inspirovala i Vítězslava Nezvala a jeho básnickou skladbu *Neznámá ze Seiny*.⁶ Hlavním inspiračním zdrojem Nezvalovy skladby však pochopitelně byla posmrtná maska skutečné (či legendární) „*L'Inconnue de la Seine*“.

V moderní české poezii se postava Ofélie vyskytuje v různých podobách. Nemělo by valného smyslu tyto projevy nějak podrobně sumarizovat a statisticky vyhodnocovat; samotný výskyt tohoto jména také ještě zdaleka neznamena spojení s Oféliiným komplexem. Všimněme si však několika nejpozoruhodnějších zpracování této postavy. Zaměříme se na její výskyt u Jana Skácela, Vladimíra Holana, Jiřího Žáčka a Marie Šťastné. Ve dvou případech (u Holana a Šťastné) se Ofélie dokonce dostává do názvu básnické skladby nebo sbírky.

Nejkomplexněji pracuje s motivem Ofélie a s archetypem vody obecně Jan Skácel (1922–1989). Ofélie jako literární postava vstupuje pod tímto jménem do jeho poezie celkem čtyřikrát, ve značných časových rozestupech, což svědčí o dlouhodobém zaujetí nejen pro tuto postavu, ale pro tuto Shakespearovu tragédii obecně: neboť Ofélie ve Skácelových básních defiluje vedle dalších postav dramatu, zejména titulního Hamleta. Poprvé je Ofélie básnicky oslovena

5) Dodnes neidentifikovaná utonulá dívka, která se utopila v Seině na sklonku osmdesátých let 19. století a jejíž údajná posmrtná maska se stala inspirací pro mnoho uměleckých děl 20. století.

6) Bližší viz: MALÝ, Radek: Neznámá ze Seiny. Ke kořenům Nezvalovy básnické skladby. *Bohemica litteraria* 1/2012. ISSN 1213-2144, s. 81–88.

v básni Domy v Pavlově z rané Skácelovy sbírky *Co zbylo z anděla* (1960; citujeme třetí a čtvrtou sloku básně):

„(U Dyje dodnes rostou ona kvítka,
jimž pasáčci tak hrubě přezdívalí
a dívky něžně ‚nebožtíčkův prst‘.

Nebo se mýlím, smutná Ofélie?)“ (SKÁCEL 1998: 72).

Skácel v těchto verších téměř doslovně cituje výše zmíněnou pasáž z *Hamleta*, ovšem z překladu pořízeného E. A. Saudkem, přičemž scénu přesouvá na jižní Moravu, kam „Hamlet králevic / jezdíval do Pavlova / na prázdniny“.⁷

V podobné roli vystupuje Ofélie ve Skácelově básni *Ulice ze sbírky Naděje s bukovými křídly* (1983; citujeme první a druhou sloku). Tentokrát je scéna přesunuta do moderního města:

„Ach komu poděkovat za tu ulici
Vzpomeň si byla plná medu
a večer byl a chystala se noc
jak ze Shakespeara a o nápovědu

se postarala nad věžákem hvězda
a Hamlet prošel kolem nás jak stín
a Ofélie v lipách utonula
a my jsme měli měsíc za leknín“ (SKÁCEL 1996: 235).

V téže sbírce se Ofélie jako literární postava objeví do třetice; v básni *Horacio aneb přátelství* však Skácel kromě Hamleta a Ofélie uvádí i další postavy dramatu (citujeme první sloku):

„Je mrtev král
a Laerta záhy pochovají vedle Ofélie
málokdo polituje Polonia
Hamleta zkonejšily kůry andělské“ (SKÁCEL 1996: 253).

7) SKÁCEL 1998: s. 72

Ve své poslední sbírce *Kdo pije potmě víno* (1988) Jan Skácel v básni *Pláč pro Hekubu* oživuje drama samotné a jeho inscenaci. Ve čtvrté sloce se Ofélie zpřítomňuje v bolestném gestu v těchto verších:

„Ofélie
s rukama nahýma až po loket
azalky trhá mezi kopřivami“ (SKÁCEL 1996: 323).

Ve všech těchto případech Ofélie ve Skácelově poezii vystupuje tradičně; jako ženský protipól postavy Hamleta, který má v básních stěžejní roli. V souladu se svou rolí ve hře je spojena se smrtí ve vodním živlu (ta, která utonula), s výjimkou poslední ukázky, která však může odkazovat k tomu, že Ofélie utonula při trhání květin.

Zajímavější je však skutečnost, jakým způsobem Jan Skácel, básník spjatý s živlem vody, zpracovává výše nastíněný Oféliin komplex, aniž by nutně musel zmínit jméno Ofélie. Ve své diplomové práci s názvem *Voda a oheň v poezii Jana Skácela* obhájené roku 2010 na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého se tímto tématem zabývala Iva Chomiszaková a zevrubně jej analyzuje na příkladu známé básně *Modlitba za vodu* ze sbírky *Odlévání do ztraceného vosku* publikované roku 1984:

„Ubývá míst kam chodívala pro vodu
starodávná milá
kde laně tišily žízeň kde žila rosnička
a poutníci skláněli se nad hladinou
aby se napili z dlaní

Voda si na to vzpomíná
voda je krásná
voda má
voda má rozpuštěné vlasy
chraňte tu vodu
nedejte aby osleplo prastaré zrcadlo hvězd

A přiveďte k té vodě konička
přiveďte koně vraného jak tma
voda je smutná
voda má

voda má rozčuchané vlasy
a kdo se na samé dno potopí
kdo potopí se k hvězdám pro prstýnek

Voda je zarmoucená vdova
voda má
voda má popelem posypané vlasy
voda si na nás stýská“ (SKÁCEL 1996: 243).

Ačkoli zmíněná diplomová práce možná trpí některými začátečnickými chybami a místy se její autorka dopouští nadinterpretací, souhlasíme s Chomiszakovou v tom, že: „[...] strofy, ve kterých je voda líčena v podobě ženy, jsou variovány a získávají čím dál silnější a tragičtější tón – od krásné vody a jejích rozpuštěných vlasů, evokujících plující ženské tělo (ještě nemusí být mrtvé!), se dostáváme k vlasům vody *smutné* a vlasům *rozčuchaným* – zde už je podobnost s mrtvou ženou bližší, a nakonec je voda *zarmoucená* a má vlasy posypané popelem, tedy materiálem, který značí smrt ohně (konec života) a naprostou nadvládu vody (odplouvání do říše mrtvých)“ (CHOMISZAKOVÁ 2010, s. 19). Podobných míst (obrazů „trpící vody“) se dá ve Skácelově poezii nalézt více, avšak ne vždy tak až názorně spojené s obrazem vlnících se vlasů.

Vladimír Holan (1905–1980) je autorem torza lyricko-epické básnické skladby *Noc s Ofélií*, která přímo navazuje na jeho stěžejní dílo, dialogickou skladbu *Noc s Hamletem* (poprvé vydána roku 1964). *Noc s Ofélií* čítající 146 veršů vznikala v druhé polovině šedesátých let, knižně vyšla poprvé jako bibliofilie roku 1973 a další fragmenty z ní byly nalezeny v básnickově pozůstalosti.⁸ Podle badatele Vladimíra Křivánka není zřejmé, zda se jedná o záměrný fragment, nebo o skutečně nedopsané dílo (KŘIVÁNEK 2010: 176), zatímco editoři Holanova díla přeloženého do němčiny se domnívají, že Holanův záměr je zřejmý: původně mělo jít o stejně monumentální protipól *Noci s Hamletem*, později z něj Holan učinil vědomě nedokončený fragment (HOLAN 2003: 199–200).

Noc s Ofélií bývá chápána jako dozvuk skladby *Noci s Hamletem*, jako snaha vyvážit výhradně mužský pohled předchozí skladby pohledem ženy. Hlavní témata (tragičnost lidského údělu, hledání transcendence a skutečných hodnot...) zůstávají táž. Dialogičnost skladby je oproti *Noci s Hamletem* výrazně posílena:

8) Knižně vyšly pod označením *Noc s Ofélií (membra disiecta)* v rámci Holanových sebraných spisů ve svazku *Spisy 10: Bagately* roku 2006.

lyrický subjekt je zde skutečným partnerem dialogu; předmětem dialogu je potom především princ Hamlet. Ofélie u Holana tedy skutečně slouží především jako zdroj jiného úhlu pohledu na hlavní postavu Shakespearova dramatu, Ofélii milovaného Hamleta. Holanovská Ofélie se ze vzorů tradičního vnímání této postavy osamostatňuje; je to poutnice Evropou, potulná herečka hrající sama sebe a setkávající se mimo jiné v Čechách s Karlem Hynkem Máchou. Pozoruhodné je, že u Holana Ofélie v rozporu s předlohou uvažuje o sebevraždě:

„Prosím vás... sebevrah...

Pohrdá životem nebo smrtí?“ (HOLAN 2003: s. 174)

Značný ohlas dodnes vyvolává Holanovo dílo ve španělsky mluvících zemích. Básnířka a překladatelka (nejen) Holanova díla Clara Janésová (1940) je dokonce autorkou souboru lyrických próz s názvem *La voz de Ofelia* (2005; česky vyšlo jako *Oféliin hlas* roku 2009), v nichž reflektuje svůj specifický umělecký a lidský vztah k Vladimíru Holanovi a jeho poezii. Janésová objevila Holanovu poezii ve svých jednatřiceti letech, v období vlastní tvůrčí i existenciální krize, a stala se pro ni zásadním milníkem v tvorbě i životě. *Oféliin hlas* je částečně dokumentem, ale mnohem spíše vědomým spoluvytvářením holanovského mýtu. Autorka sama se stylizuje do postavy holanovské Ofélie na základě až mystického sebepoznání v Holanově básni, poslední knize, kterou jí Holan v podobě strojopisu daroval. Básník ji v době vzniku rukopisu nemohl znát, ale přesto se zdá, že ji v básni popsal – jako mladou ženu z Barcelony bloudící Evropou, která „sáhla do kabelky a kladla na stůl mušle, lastury a škeble“ (HOLAN 2003: 178). Setkání s poezií Vladimíra Holana pro Janésovou otevřelo novou životní cestu mýtu, v němž se skutečnost a literatura prolínají.

Básník zcela odlišné poetiky Jiří Žáček (1945) věnoval postavě Ofélie hned dva své texty. Ponecháme-li stranou písňový text *Zvedni kotvu, Ofélie*, který Žáček napsal pro Michala Prokopa v osmdesátých letech (ŽÁČEK 1986: 17–18), rozhodně stojí za pozornost třísloková báseň Ofélie publikovaná roku ve sbírce *Anonymní múza* už roku 1976:

„Spí, hořce spí ta medonosná,
a noc jí přede u nohou.
Spí nahá, spí a vchází do sna,
kam za ní druzí nemohou.

Dlaněmi rozpačitě skryje
dvě mraveniště na hrudi,
spí, nezletilá Ofélie,
a čeká, kdo ji probudí

z těch nekonečných pustin spánku...
hořce spí, úsměv na tváři,
a voní celá po heřmánku.
Spí utonulá v polštáři“ (ŽÁČEK 1976: 27).

V této básni není akcentován motiv Oféliina utonutí, ale její až eroticky poji-
mané dívčí krásy ve spánku. Motiv smrti je vytěsněn buď do obecně známého
kontextu, nebo jej pouze naznačují mnohovýznamové tři tečky na konci devá-
tého verše – „nekonečné pustiny spánku“ by skutečně mohly být metaforou
smrti. Žáčková Ofélie je spící dívkou, „anonymní múzou“, jejíž tragický úděl je
v básni zlehčen v posledním verši metaforou utonutí v polštáři.

Současná česká básnířka mladší generace Marie Šťastná (1981) debutova-
la bez většího ohlasu roku 1999 sbírkou *Jarním pokrytcům*. Zvýšený zájem
o její dílo vzbudila až druhá sbírka s názvem *Krajina s Ofélií* vydaná jako oce-
nění za první místo v literární soutěži Ortenova Kutná Hora roku 2003. Ná-
sledujícího roku byla Marii Šťastné za tuto sbírku udělena prestižní Cena Jiří-
ho Orteny, která je udělována autorům do třiceti let věku. Marie Šťastná vyda-
la po této sbírce doposud ještě další dvě, přičemž za básně obsažené ve sbírce
Interiéry, která vyšla roku 2010, autorka téhož roku získala mezinárodní Drážďan-
skou cenu lyriky.

Sbírka *Krajina s Ofélií* přináší zejména texty s tématem autorce blízkým už
od debutu: žena a ženství. Některé básně jsou inspirovány umělci a uměleckými
díly (namátkou Rubens, Chagall, Gauguin) či mýty (Oidipus) – zde se patrně
odráží autorčin profesní zájem, neboť Marie Šťastná vystudovala dějiny umění
a dějiny kultury. Na vlně těchto inspirací⁹ se pravděpodobně nese i příběh Ofé-
lie, který autorka považuje za tak podstatný, že kromě titulu mu věnuje dvě bás-
ně na klíčových pozicích sbírky. Vstupní báseň sbírky nese titul Dnešní Ofélie:

9) Básnířka v e-mailové korespondenci potvrdila, že inspirací pro tyto básně bylo umělecké dílo: „Prostě se mi vizuálně líbila Utopená Ofélie od Johna Everetta Millaise (a samozřejmě taky informace, že modelkou byla manželka jeho přítele kritika Johna Ruskina, ležela mu modelem ve vaně a skončilo to rozvodem a následnou svatbou s Millaisem).“ Cit. podle e-mailu autorovi studie z 14. 2. 2016.

„Namísto postele
jen uslintaná deka
A místo kvítků
špína do dlaně
Široko daleko
není žádná řeka
Utop mě tedy ve vaně“ (ŠŤASTNÁ 2003: 5).

Už slovem „dnešní“ z názvu básně dává autorka najevo, že Oféliin příběh aktualizuje, a tentokrát se do současnosti nepřesouvá pouze postava, ale celý děj. Ocitáme se v blíže nespecifikovaném interiéru, kde chybějí romantizující kulisy, kterých si je však lyrický subjekt dobře vědom: místo květů špína, místo řeky vana. Zejména aktualizovaný je ovšem akt utonutí: nejedná se ani o nešťastnou náhodu jako v originálním příběhu od Shakespeara, ale ani o sebevraždu, jak bývá Oféliina smrt někdy vykládána. Jde o násilný akt utopení lyrického subjektu, přičemž jeho ztotožnění s atraktivní postavou Ofélie umožňuje zejména titul básně.

Poslední báseň sbírky, která dala název celé knize, Oféliin moderní příběh dále rozvíjí:

„Vůně opia
se vznáší nad vanou
a Ofélie spí

po těle květy
vypálené sluncem

Přes okraj vany
visí urousaný cop“ (ŠŤASTNÁ 2003: 5).

Nacházíme se pravděpodobně v témže interiéru jako v úvodní básni. Namísto řeky táž vana, namísto večerního vánku se vznáší opiový dým. Opět nechybí odkaz na květy, opět jsou tyto květy pouze zástupné, nereálné. Avšak známý mýtus prochází zvláštní transformací: Ofélie se vzdala i svého nejtypičtějšího atributu, rozevlátých vlasů splývajících s vodou. Vlasy jsou svázané do copu, který nadto ještě do kontaktu s vodou, elementem Oféliiny smrti, vůbec nepřijde, neboť visí přes okraj vany. Ofélie Marie Šťastné se tak plně vymaňuje z Oféliina komplexu,

jak ho definuje Bachelard. Je to sice utonulá mladá žena, ale jakoby odmítající přijmout svou smrt ve vodním živlu. Není s ním v souladu, ale v rozporu.

Z dalších Ofélií v české poezii zmiňme alespoň letmo tu, která se mihne v závěru básně Pár tónů nejvýznamnějšího básníka české beatnické generace šedesátých let Václava Hraběte (1940–1965):

„A rok se otáčí jak kolotoč
Hulánské koně srpna Eroplán
s babím létem natupírovaná
Ofélie v březnovém blátě Pokašlávající
labutě listopadu Rok se otáčí
jak kolotoč a flašinet vrže unisono s tebou
těch pár tónů které přebývají [...]“ (HRABĚ 1990: 51).

Ofélie zde vystupuje jako šifra, neboť z kontextu básně řadící za sebou volné asociace není zřejmé, jak a jestli vůbec odkazuje k Ofélii od Shakespeara. Jedinou nápovědou může být vzpomínka Michala Havránka, člena hudební skupiny Dixie 24, s níž Hrabě vystupoval: „Vašek Hrabě byl strašně zamilovaný do Ofélie. To byla Olga, říkal jí Ofélie. Byl do ní blbej, těžce zamilovanej. Byla to krásná holka.“¹⁰ Jméno Ofélie je tedy rozklíčováno jako přezdívka Hrabětovy manželky Olgy, bez zjevného vztahu k mýtu, který s sebou toto jméno nese.

Zde už však narážíme na hranice oféliiovských interpretací. Jistě: Ne každá utonulá dívka v české poezii je Ofélií a ne každá Ofélie v české poezii má bezprostřední vztah k Shakespearovu dramatu *Hamlet*. Také jsme rozhodně ani zdaleka neuvedli všechny pozoruhodné projevy Oféliina komplexu a všechny výskyty této postavy. Na modelových příkladech jsme však poukázali na různé způsoby, jakými se motiv Ofélie v české poezii projevuje. Ukazuje se, že si pestrostí těchto projevů a jejich svébytností v ničem nezadá s poezií francouzskou či německou – a že tedy i „česká“ Ofélie prokazuje silný inspirační potenciál této literární postavy.

¹⁰) Cit. podle <http://www.divokevino.cz/7915/index.php>; 25. 2. 2016.

Zpracování a vydání studie bylo umožněno díky finanční podpoře Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v letech 2016–2019 z Fondu pro podporu vědecké činnosti).

PRAMENY

HOLAN, Vladimír

2003 *Epische Dichtungen 3. Nacht mit Hamlet und andere Poeme, Gesammelte Werke 8* (Köln am Rhein: Muta-bene Verlag)

2003 *Nokturnál. Spisy 8* (Praha: Paseka)

2006 *Bagately. Spisy 10* (Praha: Paseka)

HRABĚ, Václav

1990 *Blues pro bláznivou holku* (Praha: Československý spisovatel)

JANĚS, Clara

2008 *Ofeiliin hlas*. Přeložili Adriana Krásová a Josef Forbelský (Praha: Paseka)

SHAKESPEARE, William

1999 *Hamlet, Prince of Denmark / Hamlet, princ dánský*. Přeložil Jiří Josek (Praha: Romeo)

SKÁCEL, Jan

1998 *Básně I* (Brno: Blok)

1996 *Básně II* (Brno: Blok)

LITERATURA

BACHELARD, Gaston

1997 *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty* (Praha: Mladá fronta)

BRONFEN, Elisabeth

Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik (Würzburg: Königshausen und Neumann)

FOUCALT, Michel

1993 *Dějiny šílenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Přeložila Věra Dvořáková (Praha: Lidové noviny)

CHOMISZAKOVÁ, Iva

Voda a oheň v poezii Jana Skácela. Katedra bohemistiky FF UP Olomouc, diplomová práce 2010. theses.cz/id/hh01fl/98641-420493938.doc.

KALNICKÁ, Zdena

2002 *Obrazy vody a ženy – filozoficko-estetické úvahy* (Ostrava: Ostravská univerzita)

KŘIVÁNEK, Vladimír

2010 *Vladimír Holan básník* (Praha: Aleš Prstek)

SVATOŇ, Vladimír

2004 *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy* (Pardubice: Vydavatelství Marie Mlejnková, s.r.o.)

Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D., radek.maly@upol.cz, Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, Česká republika / Department of Czech Studies, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc, Czech Republic