

Kučera, Petr

K proměnám elegického žánru

In: *Alexandr Veselovskij a dnešek : (materiály konference konané ve dnech 22.-24. října 1996)*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1998, pp. 123-130

ISBN 8021018798

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132447>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K PROMĚNÁM ELEGICKÉHO ŽÁNRU

Petr Kučera (České Budějovice)

Elegie je lyrickým žánrem, jehož poetologické charakteristiky jsou často natolik protichůdné, že se zdá být téměř nemožné mluvit o elegii jako o svébytném žánru. Elegie si přesto bližší pozornost zaslouží – přinejmenším proto, že v evropské literatuře přetrvávala od starověku do dvacátého století jako útvar spojený s výraznými uměleckými hodnotami.

Již v antické řecké poezii získává elegie zřetelné rysy formální (elegické distichon) i obsahové (nálada spojená s pocitem tíže lidské existence). Elegie se od počátku vyskytuje také jen s některým z uvedených rysů (kupř. Goethovy *Římské elegie*, které jsou z genologického hlediska idyllou¹, třebaže zachovávají veršovou formu elegického disticha). Je žánrem lyrickým, běžně však obsahuje i prvky epické (až jakési „mikropříběhy“ – např. *Elegie Jiřího Ortena*). Tématem je převážně lyrický subjekt, resp. jeho prožívání. Náléhavý osobní tón podtrhuje subjektivní ráz elegie, avšak zaměření na prožívání jako takové činí z mnoha elegií reflexivní básně směřující k objektivaci. U rozsáhlejších elegií či jejich sbírek se nálada lyrického hrdiny proměňuje. Původní pocity tíže, osamocení, vyvrženosti jsou překonávány a ústí někdy ve vyrovnanou harmonii. Habitus elegie je sice poznamenán dobovými estetickými normami, zároveň však elegie se svou dobou a jejími módami více či méně skrytě polemizuje. Sledujeme-li proměny elegie, zdá se, že paradoxnost a vnitřní rozporuplnost patří k podstatným rysům tohoto žánru.

V nejstarší řecké poezii² je ionská elegie útvarem, který slouží povzbuzení k rozhodnému činu, tedy k jakési kumulaci mentální energie na straně vnímatele. Od počátku je elegie prostoupena reflexemi, mezi nimiž zaujímají důležité místo úvahy o smrti a smyslu života. Tak např. u Tyrtaiia je identita etického a estetického vztažena k tématu hrdinské smrti. Příznačné pro Tyrtaiiovu elegii je zaujetí novou zkušeností, která hodnotově kontrastuje se

¹ F. Schiller vymezuje elegii ve studii *Über naive und sentimentale Dichtung* (Schillers Werke, 1. Bd., Berlin und Weimar 1978, s. 285 a n.) v protikladu k idyle a satíře z hlediska převládajícího způsobu prožívání.

² Při sondách do starořeckých elegií vycházíme z českých překladů v antologiích F. Stiebitze *Řecká lyrika*, Praha 1954 a R. Hoška *Nejstarší řecká lyrika*, Praha 1981.

zkušeností eposu. V tomto období **elegie polemizuje s eposem prostřednictvím kritické reflexe mytologických obrazů**. Využitím ironie a sebeironie jako prostředku k utváření estetické distance (**Archilochos**) a rostoucí subjektivizací – rozšířením tematiky o sféru milostných citů (**Mimnermos**) – se významová výstavba žánru dynamizuje. V **Solónově** elegii slíjí pocit nestability, narušení právě „míry“, rozvratu přirozeného života.

V elegiích alexandrijské školy lze pozorovat jemný smysl pro přírodní jevy a zesílenou potřebu lidské účasti, a to opět tváří v tvář mystériu smrti (např. u **Filita** „tíše poplač nade mnou z hloubi srdce, řekni mi laskavé slovo, nezapomeň mne mrtvého“). **Kallimachos z Kyreny** polemizuje ve svých elegiích především se sklonem lyrických básníků své doby (zejm. **Apollonia Rhodského**) k povrchnosti, epigonství a nedostatku citu pro detail. Trnem v oku je mu především velký epos. Pozoruhodná je v Kallimachových elegiích neobvyklost představ (např. v monologu Bereničiny kadeře nebo v nočním dialogu ptáků, kteří až z ruchu probouzejícího se města poznají, že je ráno).

V antické římské poezii³ navazují na alexandrijskou tradici neoterikové. V jejich elegiích je častým tématem lyrický subjekt, jehož strach z budoucnosti vrhá neobvyklé stíny na veškeré vnímané jevy. **Catullus** věnuje mimořádnou pozornost formě, užívá folklorních formulí, některé jeho elegie však paradoxně působí díky neobvyklým asociacím velmi uvolněně. Cit je u něj nikoli stavem, ale děje se v neustálých proměnách, vlní se v prudkých návalech a nečekaně opadá. Rozmanité pocity většinou ústí v intenzivní bolest, kterou lyrický hrdina zároveň prožívá i reflektuje.

Polemiku s normotvornou poezií **Vergiliovou a Horatiovou**, důvěřivě se otevírající světu a nahrazující reflexivnost idealizováním budoucnosti, představuje v období římského císařství právě elegie. **Propertiovy a Ovidiovy milostné elegie již nejsou přímočaře vázány na mimouměleckou skutečnost**. Nápadné je jejich soustředění na užší okruh témat a motivů. Nové rysy má v těchto elegiích sféra prožívání – milostný cit je prožíván jako bolestný a přestává být spojován s konkrétním objektem.

V **Tibullových** elegiích udivuje virtuoza zachycení děje emoce, jejich postupných proměn a kruhového pohybu. Motivy řadí Tibullus asociativně, kauzalitu nahrazuje uspořádaností blízkou snu. Hodnotovou orientací na vnitřně vyrovnaný, prostý a mírumilovný život v souladu s přírodou má Tibullova elegie žánrově blízko k idyle.

³ Vycházíme z antologie českých překladů F. Stiebitze a kolektivu *Římská lyrika*. Praha 1957.

Pro novověk je inspirativní poloha, do níž elegii rozvinul **Propertius**. Lyrický hrdina jeho elegií nahlíží do propasti svého trýznivého milostného citu a žije se stálým vědomím blízkosti smrti. Propertius vytváří etický ideál **absolutní věrnosti**, jehož patos se překvapivě nespojuje s přehlednou myšlenkovou výstavbou, ale naopak se zcela uvolněnou obrazností a rozrušenou psychikou na pokraji šílenství.

O krajnostech v mnohém protilehlých Propertiově elegické tvorbě lze mluvit u elegií **Ovidiových**. Inspirace např. Catullem, Tibullem či Propertiem a zároveň ironický nadhled nad pocity lyrického subjektu jejich elegií, rafinovaná kombinatorika literárních variací a psychologicky typizovaného chování, **lehkost bytí lyrického Já**, to vše kultivuje podobu elegie, jejíž principy směřují k intelektuální hře.

Ve středověké literatuře posouvají elegický žánr do nových poloh především polemiky s dobovými estetickými a etickými normami. Na přelomu 12. a 13. století vytvořil kupř. **Walther von der Vogelweide** elegický protipól k oficiálnímu minnesangu.⁴ V nových mýtech dvorské poezie rozpoznal **Walther ohrožení ideálu přirozeného života**. Sám jasně rozlišoval mezi „frouwe“ (dámou jako konstruktem dvorské etikety) a „wip“ (ženou jako autentickou lidskou bytostí). Neurčitý smutek a pocit vykořeněnosti lyrického subjektu **Waltherovy slavné Elegie** není ze světa rytířské kultury a je mu cizí i dobová religiozita.

V novověku je elegie nejprve obohacována motivicky (např. v renesančních a klasicistních aluzích na římskou milostnou elegii) a formálně inovována (jednak uvolňováním elegického disticha, jednak využíváním dalších veršových forem, např. blankversu či alexandrinu). Hlubší proměny elegického žánru však shledáváme až na přelomu 18. a 19. století, v poezii stojící na pomezí klasicismu a romantismu. Estetickým kánonům klasicismu se do jisté míry vymyká např. elegická tvorba **André Chéniera** či **Alfreda de Musseta**. U Chéniera⁵ překvapuje mimořádná **plastičnost obrazů** (velmi oceňovaná básníky Parnasu), u de Musseta vedle jemného **odstínění podob bolesti** a jakoby **prvního, užaslého pohledu** na přírodní i lidské děje především objev – pro moderní elegii zvláště důležitého – paradoxu vzpomínání: **hodnotově**

⁴ K fenoménu minnesangu srov. zejm. de Boor, H.: *Die höfische Literatur (1170-1250)*. München 1960, a Schweikle, G.: *Minnesang*. Stuttgart 1986.

⁵ G. Lanson poukazuje ve svých *Dějínách novodobé literatury francouzské* (Praha 1900, s. 153) na mnohostrannost Chénierovy inspirace zejména antickou řeckou poezií.

(z hlediska uměnotvorného) **stojí nejvýš vzpomínka** nikoliv na šťastné chvíle, ale **na neštěstí**.

Převratná je v poezii přelomu 18. a 19. století tvorba **Friedricha Hölderlina**. Na pozadí **všudypřítomného pocitu odcizení** se zjevuje lyrickému Já bytí v novém světle hledání smyslu a odpovědnosti.⁶ V Hölderlinových elegiích se rýsují kontury lyrického subjektu, který je uprostřed lidí osamocen díky svým vysokým mravním nárokům a výjimečné senzibilitě. **Protiklad lidského a přírodního** je mu nejen cizí, ale dokonce **jej bezprostředně ohrožuje**. Hölderlin navíc **důsledně ruší protiklad bytí a nebytí**.

Romantická elegie přináší extrémní rozpínavost lyrického subjektu, ve sféře citové **prožívání zmítající se neustále mezi póly „být“ a „mít“**. Svár řádu a chaosu je situován do vnitřního světa „já“. S vnímavostí do té doby neznámou zachycují někteří romantici skryté přírodní děje. Pro téma, které zde sledujeme, má nemalý význam tvorba **Alexandra Sergejeviče Puškina**.

Žánrový synkretismus Puškinovy poezie do značné míry problematizuje označování jeho básní jako elegií. Elegické ladění mnoha Puškinových básní je však zřejmé. Jejich leitmotivem jsou různé podoby vyhnanství. Pro lidskou situaci lyrického Já je v básních Puškinova zralého a pozdního období příznačná nálada blízká úzkosti. **Přilivy a odlivy neurčité bolesti a propastného odcizování se lidskému světu** kontrastují s mimořádnou vnímavostí k přírodě. Řada básní je prodchnuta **pocitem sounáležitosti s přírodními rytmy a živly**, krajina se zjevuje v proměnách světla a má vždy svou jedinečnou atmosféru. Lyrické Já souzní ve svém všezasahujícím a zároveň všemu-se-odevzdávajícím snění i s duší rostlin. Puškin dospívá k podivuhodné **syntéze prapůvodního sepětí „já“ s přírodou a moderní reflexe nesamozřejmosti lidské existence a její stupňující se krize**.

Ve dvacátém století vznikají celé sbírky elegií, které jsou považovány za vrcholná díla svých autorů. Dvou takových knih si zde všimneme podrobněji: *Elegií z Duina Rainera Marii Rilka* a *Elegií Jiřího Ortena*.

Rilkovy elegie tvoří pronikavostí **vhledu do ontologické struktury bytí** paralelu, popř. alternativu k fenomenologickému a existencialistickému filosofování. Rilkova obraznost má svým zaměřením k „čistým“ fenoménům blízko zejména k Husserlově fenomenologii⁷. Zatímco Husserlův přístup je

⁶ Srov. esej M. Heideggera *Wozu Dichter?* v souboru *Holzwege*, Frankfurt am Main, 1980, zejm. s. 265-269.

⁷ Tento aspekt Rilkovy poetiky analyzuje K. Hamburgerová ve studii *Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*. In: Hamburger, K. (Hrsg.): *Rilke in neuer Sicht*. Stuttgart 1971.

teoreticko-poznávací, Rilke vytváří soustavu sice „pojmově“ zobecněných, zároveň však smyslově názorných a emocionálně silně akcentovaných obrazů vnímání a prožívání bytí. Lyrické Já *Elegií z Duina* reflektuje krizi vidění jako formy poznávání. Jak výstižně poznamenává K. Hamburgerová, u Rilka je otázka poznání natolik zatavena v lyrické formě, že není oddělitelná od lyrického výrazu, přičemž poznávání je pojímáno nikoliv jako fenomén filosofický, ale existenciální.⁸ V konfrontaci různých forem bytí je bytí lyrického subjektu shledáváno jako jediné spolehlivé východisko k poznávání bytí jako takového.

První až Pátou elegií propojuje téma tíže lidské existence. Všech pět elegií tvoří celek i veršovou formou (uvolněné elegické distichon). Sémantika Rilkeova verše je však utvářena právě narušováním tradičního rozměru.⁹ Ve zdůrazněných pozicích se ocitají klíčová slova řetězců metafor a metaforických přirovnání, odkazujících zrcadlením svých významů k rozporu vědomého bytí (u Rilka protipólem bytí rostlin a zvířat): toto bytí hledá své místo v bytí celkovém a má takový zájem o svůj vlastní růst, že bolestně prožívá jeho domnělou slabost.

K tématu intenzity bytí se váže především leitmotiv *První a Druhé elegie*: motiv anděla jako specifická objektivace bytí, které „já“ přesahuje.¹⁰ Také řečtí bohové patří k formám bytí, které je silnější než bytí „já“. Zatímco to, co je reprezentováno motivem anděla, má ráz výzvy, mytologické obrazy bohů mohly v Rilkeově pojetí lidskému prožívání odlehčit (vypjaté emoce bylo možné přenechat jejich světu).

Rozdíly mezi vnitřním a vnějším, mezi sférou já a mimojáským světem, mezi subjektem a objektem vnímání se v Rilkeových elegiích stírají. Již v období před vznikem *Elegií z Duina* se u Rilka objevují obrazy splývání lyrického Já s bytím přírody (např. v obrazu ptáků, kteří námi tíže prolétávají). **Narůstání jasu bytí** se pojí se silicí představou **proměny vnějšího ve vnitřní**. Vnější se paradoxně zmenšuje, přitom však nemizí, je stále přítomno jakožto vnější.

Rilke **ruší i protiklad života a smrti** - již v *První elegii* (v souvislosti s motivem „mladých mrtvých“) vnímá lyrický subjekt jejich ostré rozlišování jako omyl žijících.

⁸ Tamtéž, s. 114.

⁹ Srov. též studii B. Antochevicze *Pisane istota i światłem rzeczy. O pisarstwie i języku poetyckim R.M. Rilkego* v antologii *Rainer Maria Rilke: S'pievjest istmieniem*. Wrocław 1994, s. 361-432.

¹⁰ Ke koncepci anděla u Rilka bližší v díle cit. v pozn. 6, s. 120 a n.

„Já“ *Elegii z Duina* dospívá k otevřenosti vůči vnitřním proměnám sebe sama, neboť jeho výchozí situací je bolestně prožívaná uzavřenost, neschopnost porozumět sobě samému i výzvam vnějšího světa. U Rilka zasahuje tato aktivita silně i sféru věcí. Ve světě Rilkových básní věci nejsou objekty cizího působení. Mohou růst spolu s vnitřním životem člověka – nejsilněji to platí pro věci umělecké. *Elegie z Duina* jsou tak mj. i protestem proti nivelizující moci světa techniky. Mizením oduševnělých věcí lidská bytost vnitřně okorává. Rilkovy představy o zniternění věcí mají blízko k pojetí věci v malířské tvorbě Paula Cézanna a ve filosofování Martina Heideggera¹¹.

Motiv proměny, objevující se v *Sedmé elegii*, vřazuje *Devátá elegie* do kontextu pocitů tíhy lidské existence. Aluze na báji o Dafné a Apollónovi relativizuje možnost úniku z lidského osudu prostřednictvím proměny (proměna Dafné ve vavřín je jen zdánlivým únikem před lidským osudem, neboť by znamenala zlidštění vavřínu)¹². Zatímco ve *Druhé elegii* bylo věcem ještě přisouzeno trvání, v *Deváté elegii* mizí i ony, protože jednou byli. Mizení se u Rilka stává korelátem k bytí ve smyslu pobytu.¹³ Věci mohou být uchovány pojmenováním, oduševněním, zniterněním. Záchranou proti zániku se stává básnické slovo. Radost z pobytu na světě („Hiersein ist herrlich“) se váže na plnost vnitřního života „já“.

V *Šesté až Desáté elegii* dochází k proměně prožívání lyrického subjektu při postupném zvládání bolesti. Z genologického aspektu se dosavadní „typicky elegické“ ladění sbírky v její druhé polovině na první pohled posouvá k idyle: přibývá životního tepla, „já“ cítí radost obsaženou v bytí samém – v obměnách se však vrací dřívější obrazy propadání se do ne-bytí.

Významové dění sbírky přitom ani v závěrečných elegiích neztrácí svůj pulzační ráz¹⁴. Jeden z konstitutivních rysů Rilkovy poetiky, jímž je směřování k významové mnohoznačnosti, se právě v *Elegiích z Duina* uplatňuje nejcelestivěji.¹⁵

Elegie Jiřího Ortena tematizují prožívání mezních existenciálních situací zrady a očekávání smrti lyrickým subjektem. V popředí jeho

¹¹ Jamme, Ch.: *Ztráta věcí. Cézanne - Rilke - Heidegger*. Filosofický časopis XXXIX., 1991, č. 4, s. 568-582. K fenoménu zniternění věcí srov. také dílo cit. v pozn. 6, s. 145 a n.

¹² Blíže k tomu K. Hamburgerová v monografii *Rilke. Eine Einführung*. Stuttgart 1976, s. 150.

¹³ Tamtéž, s. 151 a 152.

¹⁴ K fenoménu pulzace srov. monografii P. Zajace *Pulzovanie literatúry*. Bratislava 1993.

¹⁵ K interpretaci a recepci *Elegii z Duina* srov. Füllenborn, U., Engel, M. (Hrsg.): *Materialien zu R. M. Rilkes 'Duineser Elegien'*. Frankfurt am Main 1980.

pozornosti se ocitají (podobně jako v Rilkových *Elegiích z Duina*, které Ortenu inspirovaly) „čisté“ fenomény: bolest nazíraná jako dění, zrada vnímaná v širokém kontextu spolubytí s lidmi, vyslovitelnost prožitku či představy veršem aj.

Prožívání lyrického Já osciluje mezi projevy nezvládnuté zrady (vnitřní zatvrzování se vůči zrazující milence nebo naopak sebeobviňování) a vůlí k opravdovému odpuštění a láskyplnému chápání lidské slabosti. **Bolest**, která je základním pocitem lyrického subjektu¹⁶, se počíná jevit **jako dar**, bez něhož není možné dospět k vnitřní čistotě.

V „mikropřibězích“ zachycujících obdobně jako biblická podobenství základní rozvržení existenciální situace se objevují různé podoby bytí (toužícího, důvěřujícího, křehkého), které čeká vždy stejný osud: zrazováno, zraňováno a přemáháno ničivými silami nevyhnutelně zaniká.

Podobně jako u Rilka mají i Ortenovy přírodní jevy a věci vlastní ontologickou strukturu a vřazují se svým jedinečným vnitřním životem do proudu celkového bytí. Orten pečlivě vybírá **motivы, které lze existenciálně zatížit samotou** (strom, skála), zranitelností (zvěř), nesvobodou (jelen v oboře, cvičený poník), zánikem (řeka), u lidských postav volí prostředníky přechodu z bytí do nebytí (hrobník, převozník), lidi se znejasněným vnímáním (opilci, milenci, spící milenky) nebo tragicky rozporuplné vnitřní kvalitou a obecným odmítáním (odsouzcenci na smrt, nemilované dívky, tlustá klavíristka).

Přítomnost tragična sugeruje již **protiklad hudebních kvalit** polymetrického verše elegií (blankvers, uvolněný alexadrín aj.), **poetického stylu** na straně jedné a **chlada životního světa** (ztrát, opouštění) na straně druhé. **Zdánlivá dialogičnost**¹⁷ *Elegií* je v jejich hloubkové struktuře **sebeoslovováním lyrického subjektu**¹⁸.

Nejen větší kompoziční celky, ale i jednotlivé metafory jsou založeny na **principu kontrastu**. Tak je tomu i u **podvojného leitmotivu smrti-lásky**. Významové dění *Elegií* je dynamizováno vsudypřítomným **tragickým paradoxem**: lyrický subjekt hledá poslední záchranu před smrtí proměnou v poezii („Smrt mlčí před verši“), v ní nalézá své pravé „já“, nejvlastnější podobu své bytosti, která je však nevyhnutelně smrtelná.

¹⁶ Zajímavá je interpretace motivu bolesti ve studii J. Trávníčka *Divadlo bolesti* (In: Týž: *Poezie poslední možnosti*. Praha 1996), v níž její autor o Ortenově sbírce *Elegie* mj. uvádí (s.27): „... *Elegie* čini z bolesti společného jmenovatele všeho ostatního, pocit, na nějž se převádí vše ostatní.“

¹⁷ Blíže si Ortenovy monologičnosti všimá M. R. Křížková v závěrečné studii k *Červené knize*. In: Orten J.: *Spisy III. Červená kniha*. Praha 1994, s. 312.

¹⁸ K fenoménu sebeoslovení srov. J. Červenka, *Sebeoslovení v lyrice*. In: Týž: *Obléhání zevnitř*. Praha 1996, s. 149-186.



Sledovali jsme některé rysy elegického žánru v historickém pohledu, který však neposkytl natolik širokou indukci, aby bylo možné dospět k obecným poetologickým charakteristikám.

Dosavadní analýzy nás přivádějí k názoru, že rozhodující pro utváření elegického ladění básně je způsob, jakým lyrický subjekt s vysokými etickými a estetickými nároky prožívá svou vrženost do existenciální situace, kterou vnímá jako mezní, a v níž se mu jeho vlastní bytí jeví jako znejasněné a ohrožené. Celek dosud známých jsoucen se rozpadá, výzvy vnějšího světa nejsou srozumitelné. Senzibilita lyrického subjektu se proměňuje, „já“ se otevírá možností hledání cesty k sobě samému. U větších elegických skladeb dospívá „já“ mnohdy až k objevování radosti přítomné v opětovně se zjevujícím celku bytí, v němž se bytí „já“ rozjasňuje a směřuje k větší plnosti.

Zusammenfassung:

Zu Verwandlungen des elegischen Genres

In der Studie werden poetologische Merkmale skizziert, die sich v. a. mit der phänomenologischen Struktur des Genres befassen. In der griechischen und römischen Antike und in der Übergangsphase zwischen der klassizistischen und romantischen Elegie werden Grundzüge der modernen elegischen Dichtung untersucht. Die größte Aufmerksamkeit wird jedoch dem Schaffen R. M. Rilkes („*Duineser Elegien*“) und dem Zyklus „*Elegien*“ des tschechischen Dichters Jiří Orten gewidmet. Betont werden dabei solche Erscheinungen, die für die existenzielle Situation des lyrischen Ich symptomatisch sind: ein beängstigendes Gefühl, in einem verdunkelnden Dasein geschlossen zu werden, das Seiende nicht als ein sinnvolles Ganzes zu verstehen, keine Anregungen aus der Außenwelt zu bekommen u. ä.

Das lyrische Ich macht sich oft (v. a. in größeren elegischen Dichtungen und Zyklen) auf den Weg zu sich selbst. Dadurch entsteht ein semantischer Vorgang, der insbesondere in der modernen Lyrik als Pulsieren im Genresystem zu werten ist: das „typisch“ Elegische bewegt sich zur Idylle (das Ich beginnt Freude als Bestandteil der Welt zu fühlen, das Dasein hellt sich auf), ohne die Schattenseiten der Existenz zu bekämpfen – diese bleiben in der semantischen Struktur der Dichtung erhalten.