

**UNIVERZITA PARDUBICE**  
**FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2015**

**Bc. Ladislav Slezák**

**Univerzita Pardubice**

Fakulta filozofická

Literární ego-dokument Jiřího Ortena

Bc. Ladislav Slezák

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2011/2012

**ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Ladislav Slezák**  
Osobní číslo: **H13592**  
Studijní program: **N7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**  
Název tématu: **Literární ego-dokument Jiřího Ortena**  
Zadávající katedra: **Ústav historických věd**

**Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :**

Práce se bude zabývat zejména deníky a korespondencí Jiřího Ortena, bude je analyzovat a následně objasňovat jejich význam v rámci celé autorovy tvorby. Deníky Jiřího Ortena jsou velice specifickou položkou v jeho díle, mají velký význam v rámci autorova uměleckého uvažování o svém psaní, ale i o literárních dílech soudobých autorů. Následně budou jeho deníky komparovány s dalšími dobovými ego-dokumenty. V tomto ohledu jsou zde velmi výrazné Demlovy Šlápěje. To vše se bude odehrávat na pozadí Ortenovy životní situace a zkušenosti.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- BINAR, Vladimír. Čin a slovo: kniha o Jakubu Demlovi. Praha, 2010. ISBN 978-80-87256-12-1.  
CIESLAR, Jiří. Hlas deníku.. Praha, 2002. ISBN 80-7215-184-3  
ČERNÝ, Václav. První a druhý sešit o existencialismu. Praha, 1992. ISBN 80-204-0337-X.  
ČERNÝ, Václav. Tvorba a osobnost. Praha, 1992. ISBN 80-207-0411-6.  
DVOŘÁK, Miloš. O Jakubu Demlovi. Praha, 2007. ISBN 978-80-86370-29-3.  
KOCIÁN, Josef. Jiří Orten. 1966.  
MED, Jaroslav. Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939). Praha, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6.  
MUKAŘOVSKÝ, Jan. Cestami poetiky a estetiky. Praha, 1971.  
NÜNNING, Ansgar (ed.). Lexikon teorie literatury a kultury. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4.  
PECHAR, Jiří. Interpretace a analýza literárního díla. Praha, 2002. ISBN 80-7007-163-X.  
RICHTEROVÁ, Sylvie. Etika a estetika literárního deníku. In Kritický sborník 12, 1992, č. 2, s. 12-18.  
ŠTOCHL, Josef. Svět díla Jiřího Ortena. Praha, 2011. ISBN 978-80-86751-12-2.  
TRÁVNÍČEK, Jiří. Poezie poslední možnosti. Praha, 1996. ISBN 80-85639-74-2.  
VÁLEK, Vlastimil. K specifčnosti memoárové literatury. Brno, 1984.

Vedoucí diplomové práce:

**doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.**  
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce:

**1. září 2012**

Termín odevzdání diplomové práce:

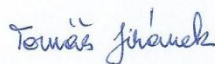
**31. března 2015**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan



L.S.

  
doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2015

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou, nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 12. 6. 2015

Bc. Ladislav Slezák

## Poděkování

Rád bych poděkoval panu PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D., za jeho cenné rady a pomoc s touto prací. Poděkování také směřuji k Jiřímu Ortenovi, který se za svůj krátký život dokázal stát inspirativním básníkem i člověkem.

## **ANOTACE**

Práce se bude zabývat zejména deníky a korespondencí Jiřího Ortena, bude je analyzovat a následně objasňovat jejich význam v rámci celé autorovy tvorby. Deníky Jiřího Ortena jsou velice specifickou položkou v jeho díle, mají velký význam v rámci autorova uměleckého uvažování o svém psaní, ale i o literárních pracích soudobých autorů, které četl. Následně budou jeho deníky komparovány s dalšími dobovými ego-dokumenty, zejména se *Šlápěji* Jakuba Demla. To vše se bude odehrávat na pozadí Ortenovy životní situace a zkušenosti.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Jiří Orten, ego-dokumenty, deník, korespondence, Jakub Deml, existencialismus

## **TITTLE**

Literary ego-document by Jiří Orten

## **ANNOTATION**

This work will especially occupy with diary and correspondence of Jiří Orten, it will analyse them and afterwards clarify their meaning under the whole author creation. The diaries of Jiří Orten are very specific item in his writings, have a big meaning under the author art thinking about his writing but as well as about literary works of contemporary authors. Afterwards his diaries will be compared with another period ego-documents. In this respect there are very distinctive Deml's *Šlápěje*. That all will take place in background of Orten's life situation and experience.

## **KEYWORDS**

Jiří Orten, ego-documents, diary, correspondence, Jakub Deml, existencialism

## OBSAH

Úvod.....	9
<b>1. Literární ego-dokument .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Problematika literárního ego-dokumentu .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2. Deníky .....</b>	<b>16</b>
<b>1.3. Korespondence .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4. Paměti .....</b>	<b>20</b>
<b>1.5. Literární ego-dokument jako pramen .....</b>	<b>23</b>
<b>2. Jiří Orten .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1. Historické okolnosti Ortenovy životní zkušenosti .....</b>	<b>27</b>
<b>2.2. Náhled na Ortenovo básnické dílo .....</b>	<b>33</b>
<b>2.3. Existencialistická nebo existenciální vize? .....</b>	<b>37</b>
<b>2.4. Člověk a básník .....</b>	<b>41</b>
<b>3. Literární ego-dokument v pojetí Jiřího Ortена .....</b>	<b>45</b>
<b>3.1. Charakteristika Ortenovy deníkové tvorby .....</b>	<b>46</b>
<b>3.1.1. Modrá kniha .....</b>	<b>48</b>
<b>3.1.2. Žíhaná kniha .....</b>	<b>58</b>
<b>3.1.3. Červená kniha .....</b>	<b>68</b>
<b>3.1.4. Kontexty významu tzv. barevných knih .....</b>	<b>78</b>
<b>3.2. Charakteristika Ortenovy korespondence .....</b>	<b>81</b>
<b>3.2.1. Korespondence s matkou .....</b>	<b>83</b>
<b>3.2.2. Korespondence s Věrou Fingerovou .....</b>	<b>88</b>
<b>3.2.3. Kontexty Ortenovy korespondence .....</b>	<b>94</b>
<b>4. Komparace literárních ego-dokumentů .....</b>	<b>97</b>
<b>4.1. Literární ego-dokument v pojetí Jakuba Demla .....</b>	<b>100</b>
<b>4.2. Paralely generačního pojetí literárního ego-dokumentu .....</b>	<b>104</b>
<b>4.3. Stav recepce ego-dokumentů Jakuba Demla a Jiřího Ortена .....</b>	<b>108</b>
<b>5. Závěr .....</b>	<b>111</b>
<b>6. Resumé .....</b>	<b>114</b>
<b>7. Seznam pramenů a literatury .....</b>	<b>116</b>



## Úvod

Poezie je humánní očista sebe samého a zároveň společnosti, které toužíme něco sdělit. V představách lidí vždy vyvolávala odkaz na niterný pocit básníkův, jeho světonázor a nadšení z jazyka. Tato proklamace by mohla sloužit za vzor i samotnému Jiřímu Ortenovi, který básněmi vystihnul vše, co jako básník pociťoval. Krátkost jeho spisovatelské kariéry je tragická, a přesto významná díky dílu, jímž se stal klasikem české poezie. Za svou nedlouhou publikační činnost stihl dospět do celistvé postavy historicko-literárního „mučedníka“. Dnes se nám jméno Jiřího Ortena pojí především s jeho básnickým dílem. Nesmíme však zapomenout, že je zároveň autorem několika prozaických děl a působil i jako zdatný recenzent. Mnoho literárních teoretiků se shodlo, že próza Ortenovy umělecky nevyhovovala, že byl rozeným básníkem. V prozaické tvorbě jsou však pasáže, které mluví o omylu, taktéž forma zasněné prózy byla jeho stylem psaní inovativní v dobové produkci, ovšem do velkého prozaika nestihl kvůli životnímu osudu dorůst. Nicméně jeho poezie zaujímá v dějinách české literatury důležité místo a možná i proto se stal inspirací pro další básnické generace. Nikoliv však jen v tvorbě básnické. Například Jiří Kolář byl duchovním pokračovatelem Ortenovy deníkové tvorby. Stejně jako Orten rozvinul deníkovou formu Jakuba Demla.

Stěžejní složkou Ortenova uceleného díla zůstávají tři knihy deníků, které v sobě uchovávají nejenom většinu jeho básní, ale i prozaizované úryvky čistě umělecké i čistě osobní. Bohužel je tento artefakt málo probádaný. Vždyť Vlastimil Válek ve své knize *Ke specifčnosti memoárové literatury* vyzývá, že Ortenovým deníkům je potřeba věnovat samostatnou studii.<sup>1</sup> Bylo by pošetilé zmiňovat, že se deníkům Jiřího Ortena nikdo nevěnoval, existuje mnohá řada studií, které se pokouší na malé ploše charakterizovat básníkův deníkový artefakt. Stejně tak najdeme mnoho studií o básníkovi samotném, i o jeho tvorbě, ovšem reprezentativní odborný sborník chybí, což je škoda neboť básník jako Orten by si ho určitě zasloužil. Nicméně je třeba ocenit vydání Ortenova celého díla, započatého v roce 1990 Československým spisovatelem (později Českým spisovatelem) a dokončeným roku 2012 nakladatelstvím Torst.

Cílem práce je představit deníky Jiřího Ortena jako prototyp literárního ego-dokumentu, zcela nového a soběstačného uměleckého artefaktu. Proto je nejnnutnější si nejprve stanovit hranice, formy a vytyčit, co že to vlastně znamená literární ego-dokument.

---

<sup>1</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 85.

Následně se zaměříme na samotného kutnohorského básníka. Je potřeba se věnovat nejen historickému kontextu, v němž vyrůstala jeho osobnost, ale také jeho vydávanému dílu. Právě to může být důležitým hlediskem při analytickém náhledu na jeho ego-dokumenty. Tzv. barevné knihy totiž představují symbiózu Ortenových zápisků osobních i uměleckých. Už tím se daný ego-dokument stává významným a neobyčejným. Nahlížíme tak na autorovo umělecké i osobní zrání a uvažování.

Kutnohorský básník není prvním autorem, který by formu deníku inovativně zpracoval. Vše má svůj vývoj a deníková tvorba Ortenova také nevznikala ze dne na den, ale byla promyšleným vývojovým prvkem, určitě proto zde jsou styčné body s otevřenými deníky Jakuba Demla. Právě *Šlépěje* tasovského básníka musíme brát v úvahu. Proto se pokusíme deníkovou tvorbu obou autorů komparovat, ovšem jejich srovnání není hlavním předmětem této práce. Může však být určitým předstupněm další podrobné analýzy.

Na úvod musíme rozlišit, co je a co není literární ego-dokument. Tuto otázku nám může zodpovědět i rozdíl Ortenovy tvorby deníkové a korespondenční. Dva typy ego-dokumentů, které spolu úzce souvisí, ovšem jejich význam pro básníka samotného je zcela odlišný. Orten totiž nebyl jen spisovatelem, ale i člověkem, což jsou úhlavní dvě tváře autora, které budeme mít při analyzování stále před sebou.

## 1. Literární ego-dokument

Pojem ego-dokument funguje jako základní středobod osobních artefaktů představovaných zejména deníky, korespondencí, memoáry, ale také třeba účetními deníky. Jedná se o zcela vystihující termín. Majoritním totiž zůstává slovo „ego“, neboli „já“. Právě to vždy symbolizovalo literaturu, která se nechtěla pokládat za umělecký předmět, ale fungovala jako „osobní“ komunikát, sám se sebou či s jinou osobou. Jako každý psaný projev, jsou deníky, popřípadě korespondence či paměti, lehce zneužitelné pro tvorbu uměleckou. Z toho důvodu vznikají romány v dopisech (Rousseauova *Julie aneb Nová Heloisa*, Goethovo *Utrpení mladého Werthera* atd.) nebo deníkové romány (Palahniukův *Deník*, *Deník Bridget Jonesové* od Helen Fieldingové atd.). Zastupují tak umělecký patvar, který má fikční příběh posílit o emoční stránku „já“, které může ve čtenáři vyvolávat osobnější požitek z četby. My se však nebudeme zabývat ego-dokumenty fiktivními, byť je kolikrát těžké odhalit, co skutečně fiktivní je a co už ne. Nás zajímá ego-dokument jako osobní komunikát.

Josef Hrabák ve své *Poetice* zmiňuje důležitost faktu a uměleckého výrazu. Odkazuje tak na pomezí literatury krásné a věcné, právě na esej, paměti, literaturu faktu atd.<sup>2</sup> Tehdy se trochu chybně snažil vše rozřadit, ovšem, aby někdo napsal paměti, popřípadě jakýkoliv ego-dokument, nepotřebuje ani skutečný fakt, ani umělecký výraz. Třeba forma deníku je typickým příkladem toho, že nelze nic jasně určit. Veškeré ego-dokumenty jsou historicky i umělecky proměnné artefakty, jejíž smysl tkví v individuálním pojetí každého autora. Zejména dnes, v postmoderní éře je něco jako žánrovost tvrdě potíráno a veškeré hranice jsou mazány. Tím musejí být naše charakteristiky žánru či formy méně obsažné a široce ohraničené.

Po Josefu Hrabákovi se k problematice tohoto druhu literatury vyjadřoval Vlastimil Válek. S ego-dokumenty pracuje podobně, byť zevrubněji a je vidět, že jeho práce je cílená na tehdejší charakterizování „memoárové“ literatury. Také píše o prolínání literatur, zejména literatury dokumentární, publicistiky a literatury umělecké.<sup>3</sup> Musíme samozřejmě přijmout, že tehdejší literární teorie takto ego-dokumenty chápala. Ovšem Vlastimil Válek nezapomněl na jednu podstatnou věc, na které stojí i dnešní pojetí ego-dokumentu a literatury jako takové. „Žánry jsou v pohybu, vyvíjejí se, mění, navzájem se ovlivňují, přibývají stále nové a nové

---

<sup>2</sup> HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha, 1977. Str. 290,

<sup>3</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 59.

*prvky, jedny žánry ve své původní podobě zanikají a jiné vznikají.*<sup>4</sup> Právě tato skutečnost je pro chápání literatury podstatná. Možná proto musíme ego-dokumenty chápat jako součást literatury, která má v sobě svou vlastní dynamiku a samozřejmě vlastní autorský kontext, proč daný ego-dokument vzniká.

*„Deníková a memoárová literatura, se nepochybně vyznačuje extrémní individualností, žánrovou a stylovou nevyhraněností; proto asi pro tento typ textů lze velmi těžko nalézt a zformovat jakékoli jednotící charakteristiky.*<sup>5</sup> Individualita je právě stěžejním pojmem a spolu s osobním komunikátem, jehož je individualita tvůrcem, se stávají základním středobodem deníkového artefaktu. Deník sám o sobě vytváří představu o individuálním světě, který se snaží potírat umělecký svět fikční. V tomto ohledu v sobě může zahrnout vše, co si dokážeme představit. Autor může pojmout deník jako sborník myšlenek, zápisník snů, seznam emočních pnutí či soubor každodenních událostí. Korespondenci může využít jako komunikaci s blízkou osobou, soudobou komunikaci sám sebou nebo jako vzkaz pro své budoucí já. Ego-dokument má zkrátka široké pole využití a záleží na tvůrčí individualitě, jak ji uchopí. Nicméně nemůžeme tyto dokumenty označit za memoárový žánr. Memoáry jsou příliš vázané na smysl vzpomínkového textu. *„Memoárový žánr je tím, který nabízí největší prostor pro sebe-interpretaci.*<sup>6</sup> Stejný smysl má ovšem i deník a řekl bych, že dokonce významnější. V memoárech se snaží autor ukázat, čím byl, v jednotném neměnném duchu, deník ovšem může ukázat, čím člověk je v průběhu svého bytí. Právě tak bude sebe-interpretace pro deník podstatná a proměnná složka. Podobná linie se dá zajisté najít i v osobní korespondenci. Ostatně veškerá korespondence, deníky či paměti mají mnoho paralel a výlučností, právě proto je jejich určení složité. Je dobře, že se kulturní věda vzdálila od označení memoárového žánru a nahradila ho významově přesnějším pojmem ego-dokument, který chápe jako jednotící prvek individualitu, neboli „já“.

Z hlediska ego-dokumentů chápeme deník jako majoritní artefakt. Nijak tím nesnižujeme význam korespondence či pamětí, ale právě deník nám může nejvíce pomoci při teoretickém bádání. Pokud deník není vytvářen za účelem vydání, tedy stylizován, tak nám může mnoho o pisateli mnoho napovědět. A dokonce ani moc nezáleží na tom, jak sám autor deník pojme, zda se jedná o záznam každodennosti, výpisky z knihy či emocionální zápisník. *„Právě psaní deníku a zvláště jeho opětovné pročitání způsobuje, že svému životnímu příběhu dáváme*

---

<sup>4</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. str. 59.

<sup>5</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In *Tvar* 6, 1995, č. 20. ISSN 0862-657X. Str. 1.

<sup>6</sup> KRAUSOVÁ, Lucie. *Memoáry literárních osobností na přelomu 2. a 3. tisíciletí*. Diplomová práce, Masarykova univerzita. Brno, 2009. Str. 9.

*chronologii.*<sup>7</sup> Tato chronologie nám může být velmi užitečná. Může zde být patrný vývoj autorovy osobnosti, můžeme postihnout frekvenci zápisů, vyhledat důvody k zápisům či sledovat reakci člověka na okolí v různých dobových kontextech. Nehledě k tomu, že pokud autor plánuje psát paměti, tak vedení deníku k tomuto účelu může významně přispět. Stejně jako deník dává našemu životu řád, tak ho může dodat i případným pamětem, díky tomu se dá vyvarovat velkým problémům, které paměti skýtají, tedy problémům chaotičnosti a nepřesnosti. Deník také sám o sobě nemůžeme vždy považovat za uzavřený. Pokud se autor sám nevysloví k uzavření deníkové artefaktu nebo není přerušeno nenadálým skolem pisatele, tak jeho aktualizace je neustále možná. Paměti či korespondence mají pevně ohraničený úvod i závěr, deník však nekončí, ani pokud zápisky ztrácí na frekventovanosti. Právě proto je vysoce možné, že deník zůstává nedokončeným. Ostatně i to je případ Jiřího Ortena. Nesmíme zapomínat, že pokud autor deník nezakončí, tak je dílo neuzavřené. V tento moment je bezpředmětné, zda autorův skon a poslední zápis dělí den či pět let. A to je jen jeden z prvků, které dělají z deníku jako ego-dokumentu nejsložitěji uchopitelný artefakt.

My se nebudeme snažit o uchopení ego-dokumentu, ani o jeho rozřazovací charakteristiku, která je zřejmě nemožná, ale pokusíme se určit jeden typ ego-dokumentu, který stojí na pomezí literatury krásné a který zaujímá významnou roli v umělcově tvorbě a zároveň se může stát jeho středobodem.

### **1.1. Problematika literárního ego-dokumentu**

Po krátkém prologu o ego-dokumentech je nutné si vyjasnit, co termín literární ego-dokument vlastně znamená. Literární ego-dokument je nový pojem, který se pokoušíme charakterizovat a nastínit jeho smysl a význam. Je třeba tento pojem chápat jako žánr. „*Žánr je kategorie vzniklá historicky, je zobecněním určitých společenských rysů literárních děl. Vzniká tedy ze spisovatelské praxe.*“<sup>8</sup> A právě tyto podněty z umělecké tvorby autora dávají vzniknout i literárnímu ego-dokumentu. Na mysli máme hlavně deníkovou tvorbu Ortenovu, Demlovu či Vaculíkovu. Příklad Jiřího Ortena a Jakuba Demla si probereme v pozdější části práce, nyní se pokusíme shrnout základní rysy žánru.

---

<sup>7</sup> SLABÁKOVÁ, Radmila. *Osobní deník – zdroj nebo tvůrce paměti*. In LENDEROVÁ, Milena; KUBEŠ, Jiří, (eds.). *Osobní deník a korespondence – snaha o reprezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?* Pardubice, 2004. ISBN 80-7194-650-8. ISSN 2313-2485. Str. 46.

<sup>8</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 62.

Sám pojem literární ego-dokument dává mnoho možností, jak s ním naložit. Můžeme zkoumat význam estetických či poetických funkcí v každém ego-dokumentu, ale rozhodně tím těžko vytvoříme jednotnou charakteristiku. Literární ego-dokument musíme chápat jako artefakt, který svým smyslem a významem zapadá do autorova literárního života. Tím pádem nemůžeme mezi literární ego-dokumenty počítat různé tereziánské deníky, válečnou korespondenci atd. Literární ego-dokument má velký podíl na spisovatelově uvažování a tvoření. Jedná se o samostatné dílo, s oficiální tvorbou uměleckou určitým způsobem propletené. Například takový deník může vznikat jako dílo soukromé, následně však může být zveřejněn. Právě proto je ego-dokument prostorem neomezené autorské svobody, přitom i libovolné mystifikace.<sup>9</sup> Možnost autorova tvůrčího umu je bezbřehá, neboť právě on určuje, zda je ego-dokument fiktivní (v tom případě oficiální umělecká tvorba, ve které byla využita forma deníku, korespondence nebo paměti) či nefiktivní. Jen nefiktivní ego-dokument se stává osobním komunikátem, tedy prostředkem ke komunikaci se sebou samým či s jinou osobou.

Osobní komunikát pak má výhradně privátní charakter, neboť nebyl smyšlen jako oficiální dílo, případně v budoucnosti vydané. „*Obsah deníku nemusí být nutně pravdivý a deník může podléhat silné stylizaci i v případě, že se autor neobíral myšlenkou na jeho vydání.*“<sup>10</sup> Pravdivost je skutečně bezpředmětná, neboť literární ego-dokument nemá být literaturou faktu, má být uměleckým prostředkem. Může se jednat o zápisky uměleckých nápadů nebo plánu, první náčrty budoucího díla, hotové básně či prozaické odstavce, nebo mohou reflektovat literární dění, které si autor třídí jako budoucí opěrné body v další umělecké činnosti. Míra autenticity spočívá ve vlastní umělecké výpovědi, a pokud autor psal deník jako osobní komunikát, tak autenticita zůstává jeho privátní volbou.<sup>11</sup> Za literární ego-dokument tedy můžeme označit ego-dokument, který není vydáván jako umělecké dílo, ale jako osobní artefakt, který se autor rozhodl vydat (Demlovy *Šlépěje*), nebo který vyšel po jeho smrti (Ortenovy deníky).

Máme přiblíženo, jak takový literární ego-dokument vzniká, ale musíme si také označit jeho hlavní body. Už několikrát jsme se zabývali termínem osobní komunikát, právě ten je hlavní charakteristickou vlastností literárního ego-dokumentu. Označení literárního

---

<sup>9</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. (bez názvu). In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 26.

<sup>10</sup> HÁJKOVÁ, Jaroslava. *Deník jako tvůrčí kompromis mezi existencí a stylizací*. In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 41.

<sup>11</sup> KARFÍK, Vladimír. *Autentičnost a forma*. In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 26.

ego-dokumentu nastává až v momentě jeho vydání, byť jeho hlavním smyslem byla spisovatelova komunikace sama se sebou. Autor ho využíval při své tvorbě. „*Deníková literatura nám umožňuje setkat se s myšlenkami ve stavu zrodu, dosud nevydělenými ze společné půdy bytí, umožňuje nám vidět, že myšlenky jsou také události, jsou zárodky obrazů, idejí a teorií: zkušenost se nám může zjevit jako celek spojený s jedinou pulzací smyslu.*“<sup>12</sup> Událost v deníku se tak může stát potřebným předpokladem pro budoucí tvorbu či jeho hrubým nebo hotovým náčrtem. A tím se stává živou složkou autorova literárního uvažování a tvoření. Tak deník pojímal i Jiří Orten. Jednalo se o zápisník tvůrčí činnosti, Deml ho naopak používal jako formu uměleckého vyjádření a zároveň otevřenou stylizovanou subjektivní zповěď. Tím se ego-dokumenty obou autorů stávají pojítkem mezi jimi a jejich uměleckou tvorbou. U Jakuba Demla je problematika mnohem složitější, než u Ortena. Demlovy *Šlépěje* jsou považovány za umělecké dílo, ovšem pokud některý literární artefakt stojí na hranici mezi literaturou a ego-dokumenty, tak jsou to právě Demlovy *Šlépěje*. „*Čteme-li literární deník jako to, čím skutečně je, totiž umělecké dílo, naskýtá se možnost studovat ne sice skutečnou postavu autora, ale vztah mezi ní a autorem jakožto literární postavou a mezi ní a uměleckým dílem.*“<sup>13</sup> Právě tyto vztahy nejlépe ozáří osobní komunikát, který se později stane literárním ego-dokumentem. Všechny tyto pojítka hrají důležitou roli při konstrukci autorova uměleckého díla. Stejně jako o Ortenově psaní nám toho nejvíce napoví jeho knihy deníků. To se pokusíme demonstrovat až v kapitole tomu určené, ale základní kameny literárního ego-dokumentu musíme mít ujasněné.

Souhrnně řečeno, literární ego-dokument vzniká vydáním. Předtím plnil roli osobního komunikátu. Jeho stěžejním úkolem byla komunikace s autorem. Jedná se tedy o nefiktivní literární útvar. Jeho autentičnost v tomto případě pozbývá důležitosti, neboť stejně jako literární dílo, i zde vystupují fikční světy, také poetické a estetické funkce, které se mohou proplétat se zápisky osobními reflektující autorovu každodennost, emocionální složku, společensko-názorovou vyhraněnost. „*Nefiktivní deníkový záznam jako literární tvar, určený ke zveřejnění, je tradice nepřilíš stará. Česká literatura má před Ludvíkem Vaculíkem rozsáhlé deníkové dílo Jakuba Demla, dosud nepublikované deníky Jana Hanče a zejména*

---

<sup>12</sup> AJVAZ, Michal. (bez názvu). In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 32.

<sup>13</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 13.

*deníkové cykly Jiřího Koláře.*<sup>14</sup> A tyto všechny deníky můžeme zahrnout do kolonky literárního ego-dokumentu. Stejně jako deníky Jiřího Ortena.

## 1.2. Deníky

Deník sám o sobě je velmi zajímavá forma vyjádření. Snaží se mnohokrát tvářit jako autentický formát čerpající z faktů, ovšem dějiny literatury nám již několikrát představily deníky, které mají charakter čistě fiktivní. Nicméně i tyto fiktivní díla se snaží hlavní postavu (popřípadě vypravěče) co nejvíce přiblížit čtenáři. Právě dojem, že jde o deník, o něco s osobním charakterem, může stupňovat čtivost. Čtenář má dojem, že nahlíží do něčeho tajného, soukromého, co nemělo být běžným očím přístupné. Právě toto uvědomění dává deníkům velkou sílu. Autor deníku, zde má představovat sebe samého a hlavně emočně obnaženého, má zde vyjevovat své největší touhy, sny, myšlenky i svá přání.

Deník jako jeden z typů ego-dokumentu (nikoliv forma, využitá v beletrizovaném příběhu) má několik možných variant. Můžeme mluvit o denících cestovních, které obsahují zápisky z cest, popis míst atd., o denících intimních, osobních apod. Je pochopitelné, že občas jeden deník obsahuje složky deníku například cestovního i osobního. Každopádně pro všechny tyto typy je podstatná osobitá reflexe. Pohled osobního nazírání na věci okolo sebe. „*Autor deníku zrcadlí sebe sama a tím se zdvojuje, znásobuje: spíš nežli autentické já odhaluje deník potenciál nespočetných já, která na scénu může uvést každá osoba.*“<sup>15</sup> Tato proměnlivost nespočetných já se projevuje plynutím času, při němž deník píšeme. Ego-dokument jako artefakt, pro který je důležitý subjekt, neboli já, se tak nikdy nemůže stát záznamem objektivního dění, nýbrž čistým subjektivním vyjádřením. Právě subjektivita deníku (popřípadě jiného typu ego-dokumentu) je majoritním předpokladem smyslu tohoto typu písemného vyjádření. Dalším zjevným znakem deníku je chronologie. Pro deník jako takový je potřebná datace, která nám pomůže orientovat se ve svém zaznamenávaném životě, myšlení či citění. Takový osobní či intimní deník má v různé míře fungovat jako produkt duševní hygieny, jako papírová zpovědnice. Má nám pomáhat v uvažování a následně plnit únik z každodennosti. Záleží ovšem na každé individualitě jak ten svůj deník pojme, tudíž je příliš těžké stanovit daný typ toho, co ještě je deník. Každý takovýto artefakt by měl

---

<sup>14</sup> KARFÍK, Vladimír. *Deník jako román*. In *Česká literatura: časopis pro literární vědu* 38, 1990, č. 8. ISSN 0009-0468. Str. 257.

<sup>15</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. (bez názvu). In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 27.



vyplňovat daný všeobjímající pojem „já“. Deník se však pro svého autora nemusí stát jen mysl očišťující prostředek, může se stát pastí, kde se sám autor ztrácí, odvrací se od společenského života a veškerý svůj život utápí v psaném osobním materiálu.<sup>16</sup> Je totiž důležité, abychom námi psaný deník využívali jen jako prostředek zachycování individuálních podnětů. Deník se nikdy nesmí stát hlavní životní náplní svého autora. Forma deníku totiž není jen různorodá, ale také velice zrádná a její hlavní smysl jí dává osobnost autora a tvůrčí individualita v autorovy obsáhlá.

Vlastimil Válek rozdělil při své práci deníky takto: 1. deník určený veřejnosti (stylizace), 2. Deník soukromý, 3. Deník pracovní (spisovatelský), 4. zbeletrizovaný deník (lyrický deník).<sup>17</sup> Toto rozřazení můžeme směle akceptovat. Je ovšem zřejmé, že pokud pracujeme s termínem ego-dokument, tak se čtvrtou možností nemůžeme počítat. V ten moment se totiž deník stává nikoliv pravým deníkem, ale pouze formou uměleckého vyjádření. Artefaktem s vytvořeným fikčním světem, jeho příslušnými objekty a hlavním vyprávěcím subjektem. Zbývající druhy využívají ono subjektivní „já“. Deník určený veřejnosti má v sobě silnou stránku auto-cenzury a následné stylizace, nicméně v určité míře je ego-dokumentem. Takto pojímal deník například Jakub Deml při vydávání svých *Šlépějí*. Deník soukromý, kam bychom mohli zařadit deník osobní či cestovní nevzniká za účelem vydání, nicméně jeho publikace je možná, tento fakt potvrzuje *Šifrovaný deník* Karla Hynka Máchy. Deník pracovní, neboli spisovatelský, je ego-dokument, který funguje jako zápisník nápadů, prvotních či hotových uměleckých pasáží budoucího uměleckého díla, na kterém spisovatel pracuje. Právě pracovní deník je hlavním prototypem toho, co můžeme označit za literární ego-dokument. Je však potřeba pozastavit se nad pojmem literární deník.

V časopise *Prostor* v roce 1993 vyšla konfrontace nazvaná *Literární deník*.<sup>18</sup> V něm jednotlivé osobnosti literární kultury, spisovatelé i literární teoretici<sup>19</sup> vyjadřují postoj k chápání deníku „literárního“. Velmi se zde mluví o příkladu Demla či Ortена, ovšem v této konfrontaci jde o deník jako umělecký předmět. Charakter deníkové literatury je velmi složitý, ovšem literární ego-dokument se snažíme zařadit mezi ego-dokumenty, které se vyznačují jistou mírou obsažnosti literární kultury, ve které daný autor působí. Dále jako zápis svých podkladů pro vznik případného budoucího díla. Přemysl Blažíček zde dává za příklad právě Jiřího Ortена, který je pro objekt literárního ego-dokumentu hlavním představitelem.

---

<sup>16</sup> CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. Praha, 2002. ISBN 80-7215-189-3. Str. 7.

<sup>17</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 112.

<sup>18</sup> MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 21 – 41.

<sup>19</sup> Např. Michal Ajvaz, Přemysl Blažíček, Jaroslava Hájková, Vladimír Karfík, Sergej Machonin, Jaroslav Med, Jaroslav Putík nebo Sylvie Richterová

Jeho úvaha se nazývá *Deník jako literární útvar*<sup>20</sup> a zmiňuje hlavně okolnosti Grossmanova zabývání se Ortenovými deníky. Charakterizuje ovšem i Ortena jako stěžejního představitele tvůrců, kteří využili formu deníku jako literárního útvaru, ostatně jak už pramení z názvu úvahy. S touto charakteristikou ovšem nemůžeme souhlasit. Orten nechápal deník jako celistvé literární dílo, ale jako prostředek ke zaznamenávání osobních i uměleckých textů. A právě tento hlavní argument vytváří podklad pro vznik termínu literární ego-dokument, neboť se nejedná o formu, nýbrž o specifický druh ego-dokumentů.

### 1.3. Korespondence

Určit charakter literárního ego-dokumentu v podobě deníku ještě není tak složité. Většinou se jedná o delší písemný celek, který se vyznačuje danými podklady, jimiž náplň termínu vyplňují. Korespondence je ovšem ze samé podstaty většinou krátký text osobního charakteru adresovaný jiné osobě. Tím se ovšem stává osobním komunikátem, neboť je určen pro osobní komunikaci, tentokrát ne se svou vlastní osobou (jako na příkladu deníku), ale ke komunikaci s jinou osobou. Otázkou však zůstává, jak bychom mohli korespondenci chápat jako literární ego-dokument. Stejně jako u deníku, ani zde nemůžeme vyhledávat specifika pomocí poetických či estetických funkcí nebo umělecko-sémiotických prvků v textu. Hlavním středobodem zde opět zůstává postava autora. Spisovatele, který je publikován a chápán společností jako spisovatel, tím samozřejmě figuruje v sociální síti literárního života. Je zkrátka kulturní postavou, která ve společnosti vytváří uměleckou činnost v oblasti literatury.

Korespondence se od deníku liší svou podstatou. Autor tak musí své literární úsilí předávat do korespondence. Veškeré hotové či rozpracované části případného uměleckého textu musí být obsaženy v dopise. Může se jednat o dopis adresovaný matce, editorovi, příteli, či literárnímu mentorovi, aby mu sdělil svůj osobní názor. Klasický osobní dopis, který napsal spisovatel a v němž zmiňuje, například životní každodennost, není určujícím obsahem literárního ego-dokumentu.

---

<sup>20</sup> BLAŽÍČEK, Přemysl. *Deník jako literární útvar*. In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 38-39.

„Literární dílo v moderní době vždy obsahovalo napětí mezi osobní výpovědí, uměleckou intencí a literární konvencí.“<sup>21</sup> Uměleckost u daného spisovatele by měla být hlavním specifikem tvorby, s tím samozřejmě souvisí i literární invence, neboť jako osoba literárního umění znala má k tomuto účelu vyjadřovací schopnosti. Osobní výpověď, jak už bylo řečeno, je právě největším bohatstvím ego-dokumentů, a pokud daná korespondence objasňuje literární život autora, jeho umělecké záměry a literární uvažování, tak můžeme text označit za literární ego-dokument. V ten moment je celkem ucházející, komu je dopis adresován, podstatný je obsah. Text, v němž vystupuje vypravěč jako „ztělesněná“ postava autora. Hranice mezi subjektem v díle vyjádřeným a psychofyzickou osobou autora, který vytváří každé literární dílo je zde vymazána.<sup>22</sup> Osoba autora a subjektu v ego-dokumentech více či méně splývá. Stejný princip pak funguje i v typu literárního ego-dokumentu. Přeci jen, když autor píše dopis (popřípadě i deník) tak nepočítá s jeho zveřejněním, jedná se o věc privátní.<sup>23</sup> A byť se i v osobní korespondenci může vyskytovat auto-cenzura, tak přesto musíme text chápat jako „pravdivý“. Jedná se totiž o pouhý text, který v sobě obsahuje informace. Ohledně míry stylizace by bylo velmi zajímavé toto rozebrat z pohledu sociologa Erwina Goffmana, který psal, že člověk je postava neustále stylizovaná před okolím i před sebou.<sup>24</sup> A právě tak v každé situaci a v každém prostředí měníme svou míru stylizace (v Goffmanově práci nazývaná rolí, dle divadelního žargonu). Právě tato stylizace může pak být patrná i v každé korespondenci, deníku a jakémkoli dalším ego-dokumentu. Z tohoto důvodu musíme s určitou mírou stylizace počítat v každém pramenu osobní povahy, který chceme odborně zkoumat.

Každá korespondence má svého odesílatele a adresáta, s tím související předmět korespondence, tedy text dopisu. Dopis můžeme chápat jako součást literárního ego-dokumentu pokud splňuje několik předpokladů. Autor musí být spisovatel, text v dopise musí reflektovat jeho tvorbu, popřípadě jí obsahovat. V průměru dopisů jednotlivých autorů je pak velmi těžké probrat se dopisy a určit, co je a není literární ego-dokument. Každý dopis totiž nemusí splňovat vytyčené požadavky, které od literárního ego-dokumentu žádáme. Právě deník je proto mnohem přehlednější a lépe rozpoznatelný. Nicméně pokud zde zkoumáme ego-dokument, tak do našeho nového termínu musíme zahrnout všechny dokumenty osobní

---

<sup>21</sup> KARFÍK, Vladimír. *Autentičnost a forma*. In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 24.

<sup>22</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 13.

<sup>23</sup> VÁLEK, Vlatimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 84.

<sup>24</sup> GOFFMAN, Erwin. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha, 1999. ISBN 80-902482-4-1.

povahy a vytvořit jejich zákonitosti, které platí, jak pro korespondenci, tak pro deníky, nebo třeba i pro paměti, které budeme charakterizovat v následující kapitole.

Svým rozměrem je korespondence zajisté nejmenší dílek ego-dokumentů, ovšem jedná se o ego-dokument, který se píše povětšinou pravidelněji, než ostatní druhy, proto by nemělo být překvapením, pokud celková kompletní edice korespondence vydá na více materiálu, než třeba deníky či paměti.

Korespondence nám také může mnohem lépe nastínit vztah autora s okolím. Pokud někdo vede dopisní komunikaci, tak nemusí zůstat u jedné, ale komunikační síť může být mnohem větší. Právě reakce autora na okolí, další adresáty dokáže více vypovědět o osobnostním charakteru, ovšem literární ego-dokument toto v korespondenci nehledá, nebo to není předmětem jeho charakteru. Jeho smysl tkví v umělecké tvorbě, která se do textů osobního charakteru promítla a možná zde dostala jasnější a zajímavější kontury, které pak můžeme porovnat s celkovou tvorbou autora. Vždy bylo velice zajímavé, jak se autor staví ke svému dílu, jak se cítí být přijímán literární kulturou. Jeho náměty a myšlenky se pak snáze dostanou do uměleckého artefaktu. Spisovatel může korespondenci používat jako most pro tvorbu a případného čtenáře. Právě komunikace s jinou osobou autorovi pomůže najít svoji uměleckou tvář, kterou posuzuje osoba jiná. Přeci jen komunikace mezi básníky je toho důkazem. Například korespondence Ivana Blatného a Jiřího Ortena není plná jen životními strastmi a každodenními situacemi, ale i chápáním literatury, to si však rozebereme v dalších kapitolách. Nicméně korespondence má své postavení v chápání literárního ego-dokumentu, byť ne tak zásadní jako již zmíněný deník.

#### **1.4. Paměti**

Specifický druh memoárové, popřípadě vzpomínkové, literatury jsou paměti. Byť jsou jedním z ústředních typů ego-dokumentů, tak se oproti ostatním výrazně liší. Deník i korespondence je psána v současné době, většinou v těchto ego-dokumentech autor reagujeme na situace, které se odehrály v nedávném čase, kdežto paměti, popřípadě memoáry, jsou ohlédnutím za uplynulým životem. Jsou založeny především na vzpomínkách a z praxe se píšou většinou na konci umělecké, v jiném případě profesní, kariéry. K psaní memoárů je velmi potřebná paměť jedince, nicméně je zcela přirozené, že na vše se pamatovat nedá a je někdy nutné využít prostředky, které nám pomohou si minulost lépe vybavit. Proto je při psaní pamětí velmi záhodno použít deníkové záznamy, které si autor mohl zapisovat, nebo

uschovanou korespondenci, dále například tiskoviny, dané doby, které si autor uložil, samozřejmě také staré fotografie. Velmi pomocným prostředkem může být i literatura sama. Přeci jen je člověk bytostí smyslovou a mnohé životní pocity, které ho po celý život stíhaly, mohl otisknout do přečtené knihy, popřípadě do písně, kterou v dané době poslouchal. Při následném přečtení knihy nebo poslechu hudby se nám mohou ony minulé pocity opět vybavit.

V pamětech však povětšinou nenajdeme jen vzpomínky na život, ale mohou osvětlit i okolní společenské dění. Memoáry předkládají nejenom svědectví o sobě, ale i svědectví o době, ve které autor žil.<sup>25</sup> I z tohoto úhlu pohledu jsou paměti pozoruhodným ego-dokumentem. Zatímco v deníku nebo korespondenci najdeme prvotní reakce na danou společenskou skutečnost, tak v pamětech nalezneme promyšlenou konstruktivní vzpomínku, která navíc událost hodnotí dle mnohem výraznější životní zkušenosti, kterou autor získal v mezidobí události a psaním pamětí. Je třeba si uvědomit, že pokud autor píše memoáry, tak nakládá s dvojitým časem. Za prvé se věnuje minulosti, kterou prožil a za druhé píše v přítomnosti, kterou prožívá. Vzhledem k artefaktu je potřeba také brát zřetel na čtenáře, který vytváří třetí časovou rovinu, tím, že dílo čte v přítomném čase (tedy budoucím, oproti přítomnosti, v které autor paměti psal).

Možná právě tím, že se jedná o zápis „jednoho života“, tak je zde i velmi silná pravděpodobnost vlastní soukromé stylizace. Možná zřetelnější, než v deníku či korespondenci. Přeci jen memoáry jsou typem ego-dokumentu, který plánujeme někomu dát přečíst, nebo předpokládáme, že se někomu dostanou do rukou. A i díky tomu nechceme čtenáři ukazovat svou osobu jako postavu, řekněme, negativní. V deníku, popřípadě korespondenci, tato tendence nemusí být tak silná, alespoň co do charakteru daného dokumentu patří. „*Události v pamětech spojuje svou osobou auto-vypravěč.*“<sup>26</sup> Tento vypravěč se v standardním pojetí memoárů stává i hlavní postavou textu. Autor zde představuje sám sebe, popisuje svou životní, popřípadě profesní, dráhu, v níž je patrný kontext doby, kterou prožil a kterou prožívá. Následná úvaha nad psaným projevem, pak dodává punc subjektivnímu pojetí historie osobní a možná i společenské.

Pokud chceme memoáry chápat jako literární ego-dokument, tak potřebnou podmínkou je, aby autor byl spisovatelem a aby byl společností, popřípadě literárním kánonem, uznáván za spisovatele. Následně musí paměti představovat či reflektovat jeho tvorbu. Pokud by autor vzpomínal pouze na prožitky svého subjektivního života a nezabýval

---

<sup>25</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 11.

<sup>26</sup> Tamtéž. Str. 65.

by se i uměleckou tvorbou, tak by se nemohlo jednat o literární ego-dokument. Pokud však autor ve svých pamětech vzpomíná na okolnosti vzniku či vydání literárního díla, pokud objasňuje pohnutky ke psaní, ohlas na kulturním poli společnosti, tak můžeme ego-dokument označit za literární. Jakýkoli subjektivní prožitek týkající se autorovy literární tvorby je povětšinou prokládán i komentáři, které jsou na napsané literární dílo ohlasem. Spisovatel tak vytváří reflexi vlastní literární tvorby. Tím je tento ego-dokument velmi přínosný, neboť autor reakcí na své dříve napsané dílo může vytvářet kladný či záporný postoj nad jeho vznikem, popřípadě i nad jeho kritickým či čtenářským přijetím. Ovšem je třeba zdůraznit, že literární ego-dokument druhu paměti, podobně jako korespondence, nebude tak frekventovaným artefaktem. To se možná odvíjí od faktu, že paměti jsou především spojeny se vzpomínkami na dějinné události, zvláště v našem kulturním prostředí je drobnohled memoárů naměřen zejména na vzpomínky z 2. světové války (na běžný život za války, na život v boji i na život v koncentračních táborech či Terezíně) nebo na minulý režim v jeho nejtěžších časech. Memoáry jsou psány celkem často, ovšem jejich vydání je hlavně ovlivněno domnělou čtenářskou poptávkou. Proto se jejich vydání odráží hlavně v době výročí dějinných událostí. Jedinými memoáry, které se drží v oblíbenosti čtenářstva jsou vzpomínky různých zpěváků, zpěvaček, herců, hereček, sportovců či sportovkyň. Ovšem zde literární ego-dokument opravdu hledat nemůžeme, neboť se nejedná o spisovatele.

Velmi zajímavý je nejen samotný smysl paměti, ale i jejich forma představuje neobvyklou tendenci. „*Vzpomínková literatura totiž v podstatě nepodléhá různým literárním vlivům a směrům, nebyla výrazněji poznamenána formálními výboji, a neodchýlila se tedy od realistického způsobu ztvárnění skutečnosti.*“<sup>27</sup> Určujícím faktorem je právě osoba vypravěče-autora, který je základním pojítkem celého ego-dokumentu. Formální výboje, které Vlastimil Válek zmiňuje, by ovšem literárnímu ego-dokumentu byly příhodným, ovšem nikoliv charakteristickým prvkem. Velmi záleží na tom, jak autor své paměti pojme, podoba standardních schematizovaných memoárů je známá. Pokud paměti píše spisovatel, tak by bylo určitě velmi zajímavé, kdyby je pojmal v duchu své klasické literární tvorby. Veškeré tyto podněty však závisí zejména na práci s osobní pamětí, kterou zachycujeme, zároveň také na současném stavu uvědomění si se, ve smyslu fyzickém, duševním i uměleckém.

Nesmíme zapomínat, že paměti povětšinou mívají i nezanedbatelnou výchovnou funkci. Pokud autor do memoárů promítne i některé své osobní minulé chyby v názorech, popřípadě subjektivně popíše historickou událost, může to čtenářské obci pomoci

---

<sup>27</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 142.

v uvědomění si chyb v daných situacích. Společnost se pak od těchto vzpomínek může obracet k tomu, abychom nedělaly stejné chyby, jako v minulosti. Nemusí se však jednat jen o společensko-výchovnou funkci, ale například i o umělecko-výchovnou. Tedy pokud spisovatel pochybil při chápání svého určujícího uměleckého myšlení, tak může pomoci mnohým dalším budoucím autorům. Jednoduše řečeno funkce typu „poučíme se z minulosti dle subjektivního vylíčení“ je velmi živá a mnohdy i velmi výrazná či žádaná. To svědčí i o tom, že silná vlna memoárové literatury se objevila zejména v době poválečné, kdy šlo především o svědectví z války, o životě na frontách, v koncentračních táborech a věznicích či svědectví o boji v ilegalitě.<sup>28</sup> Vzvednutí memoárové literatury tudíž ovlivňuje společenská situace, která v době poválečné byla nasnadě. I v tom je celkové kouzlo veškerých ego-dokumentů. Pomůžou nám nahlédnout do míst, která nejsou pro jinou osobu běžná a přitom byla (i přes možnou stylizaci) „pravdivá“. Literární ego-dokument by tyto předpoklady měl mít také, ovšem jeho určujícím smyslem je reflexe uměleckého života literárního.

Deník, korespondence a paměti jsou tedy třemi základními druhy literárního ego-dokumentu. Ostatní typy textů osobního charakteru, jako je například účetní deník, svým charakterem k literárním ego-dokumentům nemůžeme zařadit. Důležité je si ovšem vysvětlit k čemu je takový literární ego-dokument dobrý, jak ho lze využít. Nemusí totiž fungovat jen jako nahlédnutí do spisovatelovy umělecké mysli, ale může nám posloužit i jako pramen.

### **1.5. Literární ego-dokument jako pramen**

Ego-dokument je sám o sobě velmi důstojným pramenem. Musíme samozřejmě chápat jeho subjektivní zaměření, nicméně pohled na historické události z hlediska individuálního uvažování je velmi pomocným měřítkem. Právě ego-dokumenty byly velmi přínosnými v objasňování života například v koncentračních táborech. V první řadě jde o deníky, ale také paměti. Nesmíme zapomínat na množství terezínských deníků, které v době poválečné vycházely. Teoretik, který chce podobné téma vymežit, tak může čerpat z každodennosti života v Terezíně a při vyjasňování mechanismů vidáme i emocionální stránku lidí, kteří toto místo prožili. Další pomocnou silou je určité personální mapování. Mnohé deníky se totiž nevěnují jen popisu tábora, života a emočních pnutí, ale také jmenují osoby, které v táboře

---

<sup>28</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984. Str. 143.

žili. A to jak na jedné, tak na druhé straně. Je ovšem velice těžké pomocí ego-dokumentu objektivizovat, i přes významné množství těchto artefaktů, jsou velice subjektivní, a každý takovýto dokument je trochu jiný, zejména dle charakteru svého pisatele. Záleží na samotném autorovi, jak daný život prožívá. Krom deníků jsou přínosné i memoáry. Ovšem opět nalezneme výrazné ale. Paměti jsou přínosné v tom, že autor má minulost sám v sobě již zhodnocenou, vše vidí v jasnějších barvách. Jenomže si nemusí pamatovat vše, co by bylo pro analytika jeho ego-dokumentu potřebné. Největší devízou paměti je možné harmonizování, vždyť musíme tento ego-dokument chápat jako určitou retrospektivu života a člověk má v podobných úvahách potřebu vyzdvihovat hlavně to dobré a popírat to špatné, byť je otázkou jak se toto může projevat hlavně v ego-dokumentech zaměřených na koncentrační tábory, kde se spíše jedná o vzpomínky na teskné období individuálních a zároveň kolektivních dějin.

Je opravdu otázkou, co nám z ego-dokumentů může být v odborné práci přínosnější, hodně záleží na charakteru samotného ego-dokumentu. Nicméně i do dokumentu osobní povahy proniká případné stigma doby. „*Deník má ovšem ve světové literatuře dlouhou tradici. Zdá se, že 20. století přineslo do tohoto žánru některé nové prvky (téma existenciální úzkosti, větší otevřenost v sexuálních oblastech apod.), ale může to být jen dobový klam, protože člověk a jeho základní projevy se nemění.*“<sup>29</sup> Samotné 20. století bylo na velké historické události možná až moc bohaté. A možné téma existenciální úzkosti se musí projevat, jak v literatuře umělecké, tak v ego-dokumentární literatuře.

Jak však může fungovat literární ego-dokument jako pramen? Už jsme si charakterizovali tento artefakt osobní povahy jako dokument, který musí vykazovat nějaké známky autorova oficiálního literárního díla. A i to se stává samotným pramenem. V takových ego-dokumentech můžeme vidět umělecké uvažování spisovatele a můžeme ho porovnat s finálním zpracováním. Literární pramen osobní povahy může také vypovědět, jak se autor dopracoval k možnému uměleckému směru, právě takto pojatý ego-dokument může jasně objasnit, zda autor cíleně chtěl jít ve stopách uměleckého smýšlení, či se k němu dopracoval sám od sebe, aniž by četl případný manifest daného směru. Nemusí však pokaždé jít jen o umělecký směr, můžeme si povšimnout i proměňujícího se literárního stylu tvorby. Jaké lingvistické či stylistické prostředky využívá. Takovýto náhled do lůna spisovatelovy tvorby je zajisté velice lákavý a přínosný pro teoretické zpracování.

Dalším světlým bodem v této charakteristice je i otázka biografická. Ego-dokument nemusí být vždy zaměřen jen na uměleckou tvorbu, ale často ho doplňují i zápisy vyložené

---

<sup>29</sup>MED, Jaroslav. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 21.



osobní povahy, pak můžeme vysledovat, co autor zažíval v běžném životě, když zrovna psal určité umělecké dílo. V tomto ohledu je právě majoritním artefaktem deník, který v sobě tyto podstatné informace povětšinou obsahuje. „*Už samotná žánrová definice deníku zdůrazňuje bezprostřednost a chronologické řazení datovaných záznamů zpravidla autobiografického charakteru ve formě poznámky, esejistické úvahy či strohé glosy.*“<sup>30</sup> Chronologie totiž dává řád životu v deníku, ale zároveň nám řadí autorovy umělecké myšlenky, podle nichž můžeme určit, kdy se daná myšlenka, úvaha či glosa, přeměnila v oficiální literární opus. Člověk sám o sobě se postupem času vyvíjí a jeho případná umělecká tvorba také. Spousta literátů vstupovala na literární pole s jiným názorem, než ho opouštěla. Toto tvrzení potvrzují spory o smysl literatury, které se vedli skoro po celé 19. století, kde jeden názor hlásal zaměření národní a druhý zase kosmopolitní. Právě díky literárnímu ego-dokumentu bychom mohli zjistit, kde se daný názor mění, jaké jsou jeho příčiny a jak se tím promění autorova tvorba.

Už jsme zmiňovali, že v tomto ohledu je velmi přínosný deník, kde svoji momentální průběžnou identitu jednak zachycujeme, ale zároveň fixujeme pro budoucnost, byť ji v daném momentě psaní teprve vytváříme.<sup>31</sup> Tím se prokazuje, že hlavním pojítkem jakéhokoliv ego-dokumentu je sám autor, on je tvůrcem a zároveň hlavním hrdinou textu. Jedině on promítne do textu své myšlení, hodnocení situací, vzpomínky a různé nápady. Tak zároveň charakterizuje nejen své psaní, svůj styl textu, ale zároveň svou vlastní osobu, kterou ani on sám nemusí chápat jako absolutní, nýbrž jako průběžnou. Celkové určení osoby můžou snad jenom paměti, ale ani zde není obraz člověka dostačující, uzavřený.

V deníku se autor stává určujícím průsečíkem etické a estetické normy.<sup>32</sup> Jeho postava vypravěče vytváří etickou podnož individuálního náhledu na dané situace a jeho text vytváří estetickou stránku celkového ego-dokumentu. Z toho důvodu je ego-dokument sám o sobě nepřeborným pramenem individuální i kolektivní historie. A literární ego-dokument, tak může prokreslit nejen chápání kulturní atmosféry ve společnosti, z hlediska pronikání nového uměleckého směru, ale také reakci autora na tuto novou tendenci. To samozřejmě zůstává i tím hlavním, co můžeme z literárního ego-dokumentu vyčíst, neboť v tomto pramenu musíme hledat samotného autora a jeho umělecké myšlení.

Ego-dokumenty jsou tedy jako pramen velmi příhodným pomocníkem, nicméně určitě jim nemůžeme upírat jejich případnou silnou stránku stylistickou či lingvistickou.

---

<sup>30</sup> MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha, 2001. ISBN 80-7243-139-0. Str. 34.

<sup>31</sup> STUDENÝ, Jiří. *Deníková forma v literárních a psychologických souvislostech*. In LENDEROVÁ, Milena - KUBEŠ, Jiří (eds.). *Osobní deník a korespondence – snaha o reprezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?* Pardubice, 2004. ISBN 80-7194-650-8. ISSN 2313-2485. Str. 78.

<sup>32</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 12.

Ironií osudu se totiž někdy stává, že ego-dokument přeroste hlavní dílo autora.<sup>33</sup> Musíme si uvědomit, že některé ego-dokumenty nejsou jen náhledem do osobního života spisovatele, ale svou estetickou kvalitou mohou zastínit oficiální literární dílo. Například korespondence Boženy Němcové je často považována za velmi významné dílo a zároveň uctívou literární památku na autorku *Babičky*. Musíme však zastávat názor, že ego-dokument a umělecká literatura jsou dvě skupiny, které se nemohou příliš komparovat. Obojí vzniká za úplně jiných podmínek a z úplně jiných pohnutek. Určitě není nic špatného umělecky oceňovat ego-dokumenty, ale na literárním poli stojí na jiné straně barikády, než beletrie. To samé platí i pro literární ego-dokument. Je pravdou, že pokud je ego-dokument pojat, tak jak jsme si charakterizovali, tak jeho provázanost s celkovou tvorbou je více než zanedbatelná, ale nikdy se nemůže stát oficiálním dílem, už ze standardní úcty k autorovi. Literární ego-dokument má k oficiální tvorbě blíže, než standardní osobní materiál, ale stejně ho nemůžeme spolu poměřovat, neboť každý tento dokument má svou určující kvalitu v něčem jiném.

## 2. Jiří Orten

Poezie Jiřího Ortenu je v dějinách literatury nepochybně svázána s jeho životním osudem. To pro jeho tvorbu samotnou není zcela žádoucí. Dá se dokonce tvrdit, že životní úděl mladého básníka přivál zamračené mraky nad jeho poezii ještě více, než by bylo zdrávo. Jeho tvorba je zajisté existenciálně zbarvená, ale nemůžeme úplně tvrdit, že je básníkem existencialistickým. Mnohem více mají k existencialismu blízko katoličtí básníci jako je například Jan Zahradníček, kteří se více či méně přibližují k existencialismu, jak ho chápal Karl Jaspers. Ortenovu poezii tak silně poznamenalo i kritické uvažování Václava Černého, který byl velkým vykladačem básnickova díla. Zejména po jeho smrti se snažil, aby odkaz Ortenova díla nezůstal zapomenut, což vedlo i k drobným nedorozuměním mezi existencialismem a Černého chápáním existencialismu. Každopádně život Jiřího Ortenu vede ke spoustě nejasnostem v kontextu literární tradice i soudobému literárnímu uvažování a uměleckému tvoření.

V této části práce se pokusím ukázat několik styčných bodů Ortenovy tvorby, neboť chápání jeho poezie není, dle mého názoru, vždy úplně správné. Nejdříve si umístíme jeho tvorbu do dobového kontextu a následně se zaměříme na dílo samotné. Pokud se totiž chceme

---

<sup>33</sup> PUTÍK, Jaroslav. (bez názvu). In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 31.

věnovat Ortenovým ego-dokumentům, tak na literární tvorbu autora nemůžeme zapomínat, neboť po charakteristice literárního ego-dokumentu je nám jasné, že texty osobní povahy, které básník vytvořil, jsou s jeho dílem neodmyslitelně spjaté. Zejména Ortenovy deníky jsou „živým“ důkazem o tvorbě kutnohorského rodáka, ale zároveň však i svědectvím o jeho životě. Byť jsou život autora a jeho dílo, položkami v kritickém uvažování o literatuře zcela nesouvisející, právě literární ego-dokument nám tyto dvě složky propojuje. Pro Ortenu byla literatura a jeho tvorba styčným bodem krátkého života, a i za tak krátkou dobu dokázal vytvořit ucelené rozsáhlé dílo, které nás může fascinovat dodnes. Právě tři knihy deníků jsou jeho vrcholem a zároveň tím nejdůležitějším, co básník sepsal. Toto tvrzení nelze vyvrátit, nesmíme totiž opomenout, že téměř celá Ortenova tvorba je obsažená právě v jeho denících.

Následující podkapitoly budou pracovat s jistou čtenářskou znalostí Ortenova díla. Tato práce nemá být biografií, či úvodem do Ortenovy tvorby. Chtěl bych jenom představit můj náhled na Ortenu, na jeho život, jeho tvorbu a celkovou charakteristiku jeho existence v dějinách literatury.

## 2.1. Historické okolnosti Ortenovy životní zkušenosti

Kutnohorský básník pocházel z rodiny, která mu cestu k umění, zejména literatuře a divadlu, nejenom umožnila, ale dala mu příkladné podněty, aby k umělecké činnosti dospěl. Slovo „dospěl“ je v případě Ortenu velmi podstatné. Dnes zřejmě nenajdeme studii věnující se tomuto spisovateli, kde by nebyla vyjevena jeho nedozírná vyzrállost, byť se dožil pouhých dvaadvaceti let. Jako příklad můžeme použít i prvotní reakce Václava Černého na Ortenovu tvorbu: „*Mezi Jílkovými<sup>34</sup> vrstevníky nečetl jsem vůbec nic tak citově uzrálého jako Cesta k mrazu.*“<sup>35</sup> O Ortenově citové vyzrállosti nesvědčí jen tituly, které vyšly za jeho života nebo bezpodmínečně po jeho smrti, ale celá jeho zaznamenaná a nenápadná literární činnost, která byla vydána až po roce 1989. Jiří Orten byl bez diskuzí mladým básníkem, který brzy dospěl Velkým faktorem, který toto mohl umožnit, byla i dobová společenská situace, která Ortenu ovlivňovala zejména ke sklonku života, ale i několik let předtím. Přeci jen kapitulace Československa měla po zakrojeném pohraničí a ztráty spojenectví s Francií zejména příčiny

---

<sup>34</sup> Karel Jílek byl jeden z pseudonymů, pod kterým Orten mohl publikovat. Dalším pseudonymem byl Jiří Jakub.

<sup>35</sup> ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I.* Praha, 1992. ISBN 80-207-0411-6. Str. 665.

politické.<sup>36</sup> Ty se ale samozřejmě musely ve společnosti projevit nejen v období následujícím, ale určitá míra napětí byla zajisté patrná už mnohem dříve. Je otázkou, jak toto blížící se stigma doby chápal samotný Orten. Deníky, které jsou hlavním bodem této práce, začaly vznikat už v době básníkovy rozkvětu nejen uměleckého, ale i osobnostního. Prameny osobní povahy, předcházející deníkům, které by měly podobnou informativní hodnotu, zkrátka nejsou. Náplastí na tuto situaci může být titul *I v blátě snít*, který s podtitulem *První básně a prózy* mapují Ortenovu uměleckou činnost, před dobou, než se z něj stal vydávaný (v rámci možnosti) spisovatel.

První příspěvky Ortenových textů začínají rokem 1929, tedy v básníkových deseti letech. Je sice pravda, že tyto texty nemůžeme nijak prozkoumávat z hlediska oficiální umělecké činnosti autora, ale můžeme to považovat za malý krůček k budoucí lásce ke psaní a čtení. Jeho první literární pokusy můžeme zaštitit až rokem 1935 a 1936, kdy se texty začínají výrazněji hromadit. Nesmíme zapomínat, že rodina, zejména matka ho v psaní a čtení velmi podporovala. Nehledě k tomu, že Ortenův strýc (z matčiny strany) byl také básníkem. Josef Rosenzweig-Moir byl spisovatelem pohybující se mezi literáty sdružených kolem *Moderní revue*. Vydal dvě sbírky, ale následně se věnoval advokátní činnosti a psaní poezie se již nezabýval. V dalších kapitolách si ovšem můžeme ukázat i překvapivé paradoxy, které naplňují jak tvorbu Ortenovu, tak právě krátkou literární činnost jeho strýce.

„*Mnichov vyvolal v celé české společnosti pocity znepokojení, zoufalství, strachu, především však pocity naprosté bezmoci příslušníků malého národa, „obětovaného“ demokraciemi západního typu v zájmu problematického zachování míru.*“<sup>37</sup> A právě toto společenské znepokojení je nejvíce připomínáno v příkladě Jiřího Ortena. Jeho dílo je právě dobovým kontextem občas špatně vykládáno. Básník sice zažíval špatné časy, byl zklamán atmosférou doby, ale nemůžeme tvrdit, že právě to je základním podnětem jeho tvoření. Vždyť Orten měl možnost utéct do Anglie ještě v době, než začalo být nejhůř. Mohl utéci se svým bratrem Otou Ornestem, který následně v Anglii pracoval v divadle a v rádiu. K tomuto životnímu období se ovšem Ornest vrací poměrně skepticky: „*Sám pro sebe pokládám emigraci dnes stejně jako tehdy za naprosté intermezzo, za násilné šestileté přerušování svého vývoje jakožto divadelníka.*“<sup>38</sup> Jeho bratr Jiří Orten se rozhodl zůstat, nechtěl opustit svůj jazyk, který jako básník miloval, ale zároveň viděl i množství pojetí ke psaní. Možná

---

<sup>36</sup> HAZDRA, Zdeněk – VLČEK, Lukáš (eds.). *Mnichov 1939 a česká společnost*. Praha, 2008. ISBN 978-80-87211-06-9. Str. 96.

<sup>37</sup> SOUKUPOVÁ, Blanka. *Češi židé mezi Mnichovem a 15. březnem 1939*. In POJAR, Miloš et al. (eds.). *Židovská menšina za druhé republiky*. Praha, 2007. ISBN 978-80-86889-52-8. Str. 85.

<sup>38</sup> ČERNÝ, František (ed.). *Theater – divadlo*. Praha, 1965. Str. 327.

domnělé bytostné přesvědčení, že ve špatné době vznikají nejlepší díla dohnala básníka k setrvání v republice. „Orten se obával smrti své básnické potence po odloučení od českého jazykového společenství.“<sup>39</sup> V té době však ještě nevěděl, co všechno bude chtít nacistické Německo spolknout.

Ortena se nejvíce dotýkala cenzura, a zejména společenské schizma v médiích, která se stavěla k židovské otázce (ať už z přesvědčení nebo ze strachu). Vůdčími periodiky byly dozajista *Vlajka* a *Árijský boj*, ovšem postupem času pochlebovačnost nacismu narůstala. „Předběžná cenzura byla zákonem nařízena 17. září 1938 na tři měsíce kvůli mezinárodněpolitické situaci, od tohoto data muselo být každé periodikum předloženo cenzuře dvě hodiny před jeho veřejným rozšířením. Ještě před vypršením této tříměsíční lhůty (17. 12. 1938) byla cenzura prodloužena na neomezenou dobu.“<sup>40</sup> Pod tímto tlakem a propagandou bylo možné podlehnout a v podstatě být přesvědčen v jinou „správnost“ svého přesvědčení. Trochu smutným příkladem je i velká postava české literární kritiky František Xaver Šalda. Ten v roce 1926 začal tíhnout k nacismu a zejména jeho kulturním myšlenkám, které sebou přinášel. Dopracoval se k němu kvůli teoretickému přesvědčení v zásadním pojetí kultury jako takové, neboť fašismus sebou do kultury přináší zavrnutí individualistických rebelií a svou „novou“ kulturu staví na piedestal jednoty a přísného řádu.<sup>41</sup> Tudíž zde máme příklad toho, že i velké postavy literární minulosti mohli určité nacistické teorie přijmout s pochopením. A právě přesvědčení, popřípadě strach mezi literáty velmi ovlivňovalo i život Jiřího Ortена. Hned několik zápisů v jeho deníku je cíleno proti přátelům, kteří ho „zradili“.

Ihned po okupaci začala cenzura naplno úřadovat. Vznikalo i tzv. „škodlivé a nežádoucí písemnictví“, které se nacházelo v seznamech závadné literatury, jenž vypracovával český protektorátní úřad.<sup>42</sup> Na těchto seznamech se krom nežádoucích spisovatelů nacházelo i mnoho židovských autorů. Pro samotného Ortenu, který v okruhu skupiny kolem Kamila Bednáře slýchal na svou tvorbu jen chválu, muselo být velmi těžké, že své dílo nemůže bez problémů vydávat. Proto začal využívat pseudonymy. Ostatně celá otázka volby pseudonymů je u básníka velmi zajímavá. Autor se jmenuje Jiří Ohrenstein, pod prvními časopiseckými publikacemi (*Mladá kultura*, *Haló noviny*) se začíná podepisovat jako Jiří Orten. Jeho debutová sbírka *Čítanka jaro* vychází pod pseudonymem Karel Jílek, a pod stejným označením vydává i druhou knihu, *Cestu k mrazu*. Pod třetí sbírkou *Ohnice* a básnickou skladbou *Jeremiášův pláč* je autor podepsán jako Jiří Jakub. Za oficiální označení

<sup>39</sup> ŠTOCHL, Josef. *Svět díla Jiřího Ortена*. Praha, 2011. ISBN 978-80-7215-421-0. Str. 52.

<sup>40</sup> MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova*. Praha, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6. Str. 282.

<sup>41</sup> Tamtéž. Str.35.

<sup>42</sup> DOLEŽEL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha, 1996. ISBN 80-7004-085-8. Str. 116.

autora byl po válce určen jeho prvně volený pseudonym, tedy Jiří Orten, pod nímž následně vyšly sbírky *Elegie* a *Scestí*. Volby alternativních pseudonymů z hlediska publikační činnosti je věc jistě dobrá, ovšem ani to Ortenovy příliš nepřidalo v osobním životě. Vzpomeňme na článek *Žid vede mladé básníky*, který 23. srpna 1941 otiskl *Árijský boj*, v němž se rozhořčuje nad soudobou poezií, jejíž ústředním autorem je právě Jiří Orten. Sám Orten na tuto a jiné podobné situace reaguje i ve svých denících. V této kapitole musíme vytyčit několik faktorů, které Ortenův život výrazně ovlivnily. Jde vyloženě o fakt, že „veškerá protektorátní správa byla pod kontrolou německé samosprávy a její autonomní statut byl tím pochybnější, že nacistické orgány ji mohly na základě dalekosáhlých zmocnění „legálně“ zlikvidovat.“<sup>43</sup> I to svědčí o individuální bezmocnosti prostého člověka.

Přes veškerý postoj nacistického Německa k židovské otázce či k českému národu je fascinující, že Orten nezanevřel na vše „germánské“. Básník eticky nerozuměl sporům, které se v mezinárodní politice odehrávají, nedokázal pochopit smysl rozepří mezi národy, ale pořád se jednalo „jen“ o společenskou situaci. Pro Ortena bylo soudobé stigma odňato z uvažování o literatuře. Kutnohorský autor oceňoval estetické charaktery jednotlivých děl, ale nezajímalo ho, kdo je jejím autorem. Naopak to navádělo k pořízení další knihy, které Orten četl ve velkém množství. Je například s podivem, že se básník židovského původu cítil přitahován Rilkovou poezií a kolem veškeré okupační vřavy ho velmi často citoval, stejně jako i některé další německé autory.<sup>44</sup> Vezměme v potaz, že jedna z nejvyzrálejších Ortenových sbírek, *Elegie*, měla svůj inspirační prazáklad v Rilkových *Elegiích z Duina* (nebo také *Duinských elegiích*). Je patrné, že Orten skutečně nepociťoval zášť vůči německému umění, byl dost uvědomělý, neboť chápal, že tam příčiny společenského problému nejsou. Celé je to však velmi paradoxní. Ve svých denících se dokonce pokouší překládat originální německé básně do českého jazyka. I Zdeněk Hedvábný se nad touto zajímavostí pozastavuje, dokonce připodobňuje Ortenovy pozdní básně k některým německým barokním básníkům.<sup>45</sup> Už však bylo poznamenáno, že Orten bral společenskou situaci jako živnou půdu pro svou osobní tvorbu a sám autor jako básník učený (*poeta doctus*) přijímal jako inspirační zdroje veškerou dobovou literaturu. „*Ostatně německý jazyk byl Židům blízký (jidiš, hovorový jazyk Židů se v některých oblastech počítá mezi germánské*

---

<sup>43</sup> SCHELLE, Karel et al. *Protektorát Čechy a Morava*. Ostrava, 2013. ISBN 978-80-7418-052-1. Str. 43.

<sup>44</sup> DEMETZ, Peter. *Dějiště: Čechy*. Praha – Litomyšl, 2008. ISBN 978-80-7185-949-9. Str. 119.

<sup>45</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Divadlo Větrník*. Praha, 1988. Str. 39.

jazyky).“<sup>46</sup> To je možná další odpověď, proč si Orten za válečné vřavy překládal německé texty.

Na Ortenově životním osudu bylo zřejmě nejsmutnější to, že nevěděl, co se bude odehrávat. Kolem zuřila válka, Židé měli nespočet omezení, avšak nikdo moc netušil, kam se bude pokračovat. O tom ostatně mluví i František Červenka: „*Psychické uvolnění nastalo ve chvíli, kdy se konečně dostavil dlouho, horečně a nesnesitelně očekávaný osud, kdy stanuli na půdě vyhnanců, oproštění od svých existenčních starostí, za ztížených podmínek, ale mnohem svobodnějších, se věnovali své umělecké tvorbě intenzivněji, než tomu bylo předtím.*“<sup>47</sup> Určitá svoboda ve svobodě, smíření se se situací je určitě velmi podmanivá, pokud chce umělec tvořit, to ovšem Ortena nepotkalo. Možná to ale pro něj byl také impuls k uměleckému vyjádření, možná právě tento fakt je hlavním důvodem, proč je dnes Orten „násilně“ tlačěn do role nejryzejšího českého existencialisty. Chápání společenské situace je zcela individuální, byť může mít kolektivní charakter, který je lidem předkládán, přesto je individualita základním aspiračním zdrojem chápání. Ortena však možná nejvíce tížili ztráty přátel a lidí, kterými se před protektorátem obklopoval. Rozpadl se mu vztah s Věrou Fingerovou, často si v deníku stěžuje, že někam nebyl pozván, nebo že na něj někdo hledí skrz prsty. V podstatě Orten udržoval kontakt jen s minimem lidí, kteří mu zůstali „věrní“. Na literárním poli například občasná korespondence s Ivanem Blatným, a dopisování či setkávání se s Františkem Halasem. „*V Halasovi Orten našel živý důkaz, že lze otevřeně přijmout marnost a vědomí smrti jako nedílnou součást reality dané člověku k existenci a poznání, jako díl lidské zkušenosti, a neodmítat o ní svědectví.*“<sup>48</sup> Možná i tato skutečnost, která je odrazem i v Ortenově chápání smrti v psaném díle, dala kutnohorskému básníkovi alespoň trochu klidu do tvorby. Františka Halase si totiž velmi vážil a dalo by se říci, že byl jeho mentorem, stejně jako Václav Černý, byl Ortenovým hlavním kritickým zastáncem. Halas se ke konci svého života obklopoval mladými básníky a Orten byl jedním z jeho nejoblíbenějších. Po smrti mladého spisovatele dokonce napsal dopis Ortenově matce s nejhlubším steskem, nehledě k tomu, že dokonce věnoval svou sbírku *Ladění* právě Ortenovi (Zmlklému). A určitě nebylo lepšího věnování, neboť mladičkový spisovatel si neskutečně vážil literární minulosti, velkých literárních děl, a celkově tkvěl na přirozené umělecké tradici. Tradici, která označuje celek

---

<sup>46</sup> PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha, 1993. ISBN 80-900895-4-2. Str. 349.

<sup>47</sup> ČERVINKA, František. *Česká kultura a okupace*. Praha, 2002. ISBN 80-7215-180-0. Str. 106.

<sup>48</sup> ORTEN, Jiří. *Čemu se báseň říká*. Praha, 1967. Str. 32.

toho, co je přeneseno a dáno zvyklostmi.<sup>49</sup> A tyto zvyklosti Orten využíval a rozšiřoval jejich hranice ve své tvorbě.

Ještě než přejdeme do další kapitoly, bylo by potřeba stanovit ještě nějaké doplňující stěžejní momenty Ortenovy životní zkušenosti. V listopadu 1939 byly uzavřeny veškeré vysoké školy (včetně Státní konzervatoře, kde Orten studoval herectví), od 15. 9. 1941 byla stanovena povinnost nosit žlutou Davidovu hvězdu (tedy až po Ortenově smrti) a v souvislosti s tzv. konečným řešením židovské otázky rozhodli nacisté v říjnu 1941 o zřízení terezínského ghetta (kterého se Orten také nedožil, ale který by ho pravděpodobně čekal).<sup>50</sup> Tyto informace jsou zcela jasným faktem. Nutnost těchto poznámek je zcela prostý. V literatuře, i odborné, je možné najít mnoho nesrovnalostí okolo života Jiřího Ortena. Celý básníkův osud je k tomu více než přizpůsobený, jeho život má všechny předpoklady pro vznik kultu<sup>51</sup> či dokonce mýtu v českém kulturním prostředí. Tento možný rozmach ovšem zastavil „Vítězný únor“ a jeho vlastní historiografie, neboť v tomto období byl Jiří Orten zcela přehlížen. Přeci jen sbírky *Elegie* a *Scestí* vyšly ještě mezi lety 1945-1948, následné plánované celistvé nakladatelské počiny (deníky, korespondence...) spojené s básníkem byly zastaveny společenskou situací (opět). Nicméně Ortenův život parametry zpětné mytizace měl. „*Autor těžící ze senzace byl snadno sveden. Rok 1941, Ortenův původ, vybraná báseň, situace jeho těžkého úrazu, přítomnost jiné ženy, než byla ta, která přivodila jeho závěrečné mravně citové útrapy: jasná sebevražda.*“<sup>52</sup>

Okolnosti Ortenova života a smrti jsou skutečně velmi podmanivé a velmi lehký jim lze podlehnout, avšak „velké“ dějiny jsou založeny na faktech, které jsou nevyvratitelné. Což o to, že společenská situace Ortenovy doby byla inspirující a období následné, jeho reflexivita, je nepopíratelnou součástí velkého literárního boomeru. „*Historický čas přestává být aktivitou smyslu, neboť je to právě on, jenž smysl odebírá či dokonce rozkládá. Dějiny nejsou pro českého básníka posledních zhruba padesáti let médiem spolupracujícím.*“<sup>53</sup> Ale za to velmi inspirativním. Druhá válka sebou přinesla nespočet tragédií, individuálních i kolektivních (společenských), přinesla mnoho neetických praktik a světonázorů, ale také se stala nepřebornou studnou námětů na velká literární díla, která je živá dodnes. V tomto ohledu nepřebornou studnou jak pro literaturu českou, tak i světovou.

<sup>49</sup> NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4. Str. 823.

<sup>50</sup> NÁLEVKKA, Vladimír. *Každodenní život v protektorátu Čechy a Morava*. In KVAČEK, Robert et al. (eds.). *Nacistická okupace: Sedmdesát let poté*. Praha, 2009. ISBN 978-80-86547-79-4. Str. 20-21.

<sup>51</sup> Michal Bauer mluví dokonce o likvidaci Ortenova kultu, neboť stalinistická kritika již vytvořila svůj vlastní – kult Julia Fučíka.

<sup>52</sup> URBÁNEK, Zdeněk. *Zvláštní případy*. Praha, 1993. ISBN 80-85271-07-09. Str. 90.

<sup>53</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-74-2. Str. 11.



Jedná se totiž o (zatím) poslední velký mezinárodní konflikt a tyto události jsou pro literaturu soudobou i budoucí velmi vděčné. Orten dožíval v době chaosu, jeho život byl ovlivněn stigmatem doby, i přesto však zůstal v centru dění, aby mohl tvořit. Nemusíme polemizovat, zda se jedná o hrdinství nebo hloupost, důležité je, že smysl jeho uvažování nám dal jednoho z nejvýznamnějších českých básníků dvacátého století. A to je pro jím milovanou literární tradici nejdůležitější.

## 2.2. Náhled na Ortenovo básnické dílo

Pokud chce spisovatel před literárním vývojem obstát, tak musí přijmout tradici. A právě její spoluutváření, její pokračování, popřípadě i chvilkové umělecké popírání, může vytvářet obraz autora, který přispěl svou tvorbou k dalšímu navázání na literární tradici. „*Literatura je činnost, při níž autoři usilují o to, aby literaturu posunuli dál nebo do ní vnesli něco nového, a implicitně je tedy vždy reflexí literatury samé.*“<sup>54</sup> Právě Orten je typickým příkladem autora, který literární tradici chápal. Miloval knihy a četl je v uchvacujícím množství. To dokládá i seznam přečtené literatury, který zakončuje každý jeho deník. Zde mohl brát nespočet literární inspirace, uvažovat nad texty a s vědomím literární tradice tvořit svá díla, které v mnoha ohledech na spoustu autorů navazuje. V jeho celkové tvorbě je vidět fascinace duchovním pojetím života (Jan Zahradníček, Jakub Deml), jsou v něm patrné i existenciální výboje lyrického mluvčího (Richard Weiner, Ladislav Klíma, Franz Kafka), něžnosti k objektům či básnickým představám (Jaroslav Seifert, Konstantin Biebl, Vítězslav Nezval), zároveň však noblesní epičnost básnických obrazů (Josef Čapek, Viktor Dyk). Je pochopitelné, že tradice sama o sobě je něco živého a mimořádně proměnlivého.<sup>55</sup> Postupem času se však stává pro spisovatele i čtenáře seburčující kapacitou, která vytváří pomyslnou síť literárního pole. Tradice je pochopitelně vytvářena zpětně, pomocí kritických a estetických kritérií, které utváří literární kulturu jako takovou.

Právě z těchto etap literárního vývoje vzniká literární kánon, tedy seznam knižních děl, které má smysl uchovávat pro budoucí generace. Orten, který zajisté na množství autorů navazoval, ať už na autory literární kritikou přijaté, či oceněné v pozdější době, a sám jako spolutvůrce literární tradice dal nespočet podnětů k tomu, aby další autoři navazovali na něj. Pro pořádek si uveďme například brněnskou literární skupinu Ohnice, zmiňme Jiřího Koláře,

<sup>54</sup> CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, 2002. ISBN 80-7294-070-8. Str. 43.

<sup>55</sup> BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Praha, 1979. Str. 21.

který zejména ve svých uměleckých, koláže připomínajících, denících obsáhnul jisté prvky z Ortenovy poetiky, nebo takový Kamil Bednář s Václavem Černým, kteří okamžitě po Ortenově smrti a zejména pak konci války vyzdvihovali odkaz kutnohorského básníka a dávali ho za příklad dalším generacím. Období kolem druhé světové války bylo velmi chaotické a rušné, lze jen těžko vysvětlit, kam zmizela Ortenova generace. Po válce samozřejmě literaturu čekala nová poetika, nové inspirační koncepce, nové umělecké hranice, ale to se dělo stále a vždy si generace starších své místo v dobové literární kultuře našla. Těžko říci, zda Ortenova „válečná“ generace téměř vymizela válkou, novým režimem, nebo Ortenovou smrtí, neboť samotný básník byl zajisté nejvýraznějším autorem daného období.

Ostatně celé dobové stigma se stalo určujícím kritériem Ortenova díla. „*Prostřednictvím autora se v díle může objevit vlastní zkušenost, mimoliterární cíl, společenské poměry, dynamika literární struktury, tradice apod.*“<sup>56</sup> Stále ovšem musíme chápat text jako takový, nikoliv jeho vnější vlivy, které pak mohou silně dezinterpretovat celkový smysl díla. Orten je toho živoucím příkladem. Recepce Ortenova díla je silně ovlivněna básnickovým životním osudem, to je zkrátka fakt, který musí vnímat každý literární teoretik, jenž se chce jeho dílu kriticky věnovat. Teoretických zpracování, které jsou životním osudem básnickovým ovlivněna je mnoho, určitě nemůžeme snižovat spisovatelův osud, kritická doba má silný vliv na jeho osobnost, ovšem pokud někdo sleduje pozorněji jeho dílo, tak je potřeba si povšimnout, že Orten se snažil osobní život a dílo oddělovat. Oboje je totiž pro Ortena úplně jinou kolonkou. K literatuře se snažil přistupovat esteticky, využívat její podněty a jako správný poeta doctus vytvářet dílo navazující na již několikrát zmiňovanou tradici. Dílo samotné pak nemůžeme s reálným světem příliš srovnávat, zvláště při konstrukci fikčního světa, která má v literární teorii silnou pozici. I fikční svět má však své nedostatky, které ovlivňují jeho recepci. „*Klasickým problémem fikčního světa je jeho neúplnost, spolu s tím, že entity fikčního světa na rozdíl od entit světa aktuálního nejsou určeny ve všech svých attributech.*“<sup>57</sup> A svět aktuální musí být v rámci recepce díla mrtvým bodem, neboť tím by se veškerá teorie fikčního světa (ať už v románu, novele nebo obrazové či epické básni) podlomila. Orten přeci jen nebyl jenom básníkem, byť v této oblasti byl mnohem vyzrálější a umělecký výraznější než v próze, která za jeho života nevyšla. Sám od sebe jí nevydal, možná i proto, že své prozaické „pokusy“ vnímal ještě jako nedodělané nebo esteticky nedokonalé. Shodou okolností je zajímavé, že Ortenův první deník, *Modrá kniha*, začíná prozaickým zápisem, údajně románu, byť svým rozsahem by se spíše dala označit za novelu.

<sup>56</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0267-6. Str. 254.

<sup>57</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha – Litomyšl, 2003. ISBN 80-7185-592-8. Str. 29.

V této kapitole se však chceme věnovat Ortenovi, básníkovi a poznamenat několik teoretických východisek, které jsou s jeho dílem spjaté, cílem má být prohlubující pochopení Ortenových deníků.

Na konci třicátých let se začíná profilovat nová generace, dala by se označit za bezejmennou, nicméně přídomky jim zpětně mohla dodat dobová situace, nebo jejich první oficiální vystoupení na literárním poli. Můžeme ji označit za generaci válečnou, nebo za generaci prezentující se *Jarním almanachem básnickým 1940*, který redigoval Václav Černý. V té době však již měli někteří autoři (Orten, Bednář) literární debut za sebou. A právě Orten s Bednářem, spolu se sporně vymezujícím se Ivanem Blatným (žil v Brně, se skupinou, zejména s Ortenem komunikoval, těžko však určit, zda patřil do této skupiny), představovali nejvýraznější postavy generace. Bednář svou poezií, ale zejména prací teoretickou a organizační, Orten byl zase nejvýraznějším básníkem. Skupina mladých literátů se sdružovala už na konci třicátých let kolem strojopisného časopisu *Noc*. „*Hlavní tvůrčí metodou se stává obnažení a odstranění překážek v autentickém prožívání.*“<sup>58</sup> Tj. ona Bednářova básnická teorie „nahého člověka“. Který Orten do jisté míry tento směr naplňoval, pravděpodobně však až po své prvotině *Čítanka jaro*, která by se dala charakterizovat i jako oslava přírody, života. Můžeme v ní vidět lásku ke každému předmětu, jenž se v básni vyskytne. Toť básníková něžnost, která se vyskytuje v nejednom kritickém pojednání rozebírající Ortenovu tvorbu. „*Jílek má při vši své složitosti čirý vztah k věcem, jeho básnická myšlenka jest intenzivně čirá.*“<sup>59</sup> Přitom už zde je patrná neuvěřitelná obliba paradoxů, popřípadě oxymoronů a místy je také znát uvědomění lidské existence. Metafyzické osahávání světa, který je pro nás, zároveň však vědomí, že tento svět není věčný, stejně jako naše existence v něm.

Zmíněné paradoxy byly do jisté míry i devízou Ortenova strýce Josefa Rosenzweiga-Moira ve sbírce *Zahrady života*. Musíme si uvědomit, že byť se jedná o zcela jinou generaci, tak přesto mají rodinní příslušníci podobná témata, kterým se po dobu své literární činnosti věnovala. Existenciální předpoklady, určitá náladovost poezie (jedna báseň zaujímá skeptický postoj k lásce, následují je zase její oslavou), kontrast víry a zoufalství, neustálé paradoxy, motivy snu, motiv prchajícího času, Bůh ztělesňující předpoklad naděje, motivy hudby, často vyjevované motivy tmy (truchlivé noci) a světla (veselého dne), úvahy nad jiným životem předcházející únikem z toho reálného, zjevující se síla hrdosti v těžkých

---

<sup>58</sup> BRDEK, Zdeněk. *Abjektivní aspekty básnické řeči Jiřího Ortena a Kamila Bednáře*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 1. ISSN 0009-0468. Str. 47.

<sup>59</sup> ČERVINKA, Jaroslav. *O nejmladší generaci básnické*. Praha, 1941. Str. 27.

časech, víry v zítřek, neustálá přítomnost božího světa atd. Závěr Rosenzweigovi-Moirovi básně *Večer v únoru* je typicky Ortenovský, podobně laděné básně najdeme i v *Čítance jaro*. „Dá každý zítřek nový půvab darem. / Mých dvacet let se touhou zachvěje. / Já rozkvetu sluníčkem a jarem, / polibkem plodným velké naděje.“<sup>60</sup> Oslava jara, lásky nebo celková naděje v lepší zítřek jsou polohy, které byly v *Čítance jaro* velmi blízké i Ortenovy. Je pravda, že Ortenova tvorba se v následujících sbírkách trochu proměnila, nutno však dodat, že nijak rapidně, jak by se mohlo zdát.

„Poezie Jiřího Ortena znovu a přesněji vymezila předěl, který je stále zřetelnější mezi romantickým symbolismem, sahajících přes devadesátá léta až k Josefu Horovi, a mezi novou lyrikou, kterou bychom mohli nazvat existenciální.“<sup>61</sup> Tvorba Josefa Hory Ortena ovlivnila a právě zde můžeme vidět dřívější proklamační smysl tradice, který jsme již nastínili. Romantický symbolismus je v *Čítance jaro*, ale i v pozdější tvorbě zcela nevyvratitelný. Orten pokračoval v této tradici, stejně jako využíval mnoho forem, kterými opatřoval své básně. Orten si byl vědom, že forma kolikrát umocní téma básně a dodá textu na důrazu. Miroslav Červenka takto zmiňuje například alexandrín, který Orten využíval (*Jeremiášův pláč, Sedmá elegie...*) a pomohl mu tak vytvářet určitou dramatickosti.<sup>62</sup> Přeci jen dramatickosti Orten plně chápal, už vzhledem k tomu, že studoval dramatická studia v Praze. A byť Orten využíval formy, které umocňoval jeho text, tak stále nemůžeme říct, že by ztratil něhu k objektům, horoucí cit k subjektům a celkově romanticko-symbolickou náuru v poezii. A to i v případě, když budeme mluvit o jeho pozdější tvorbě. Žádný motiv, který se v Ortenově díle objevuje, není ojedinělý, možná je více zašifrovaný, ale básník psal nadále podobnou lyriku, byť poznamenanou svým uměleckým vývojem. Nikdy neztratil to, čím do literární kultury vstoupil. Kutnohorský autor vystřídal skutečně mnoho literárních poloh a těžko můžeme hodnotit, která mu seděla nejlépe. V případě Ortena je jeho vývoj podmíněn neustále rozšiřující se znalostí literární kultury. Můžeme sice rozdělit jeho literární zrání na polohy, které v danou chvíli převládaly, ale které nikdy neztratily punc oné polohy předešlé. Bohumil Doležel nám tyto polohy charakterizoval a s jeho úvahou se nemůžeme více než ztotožnit. V Ortenově tvorbě vidí tři polohy: romantickou, existenciální a biblickou.<sup>63</sup> Grossman zase píše o dvou etapách vývoje: impresionistické a existenciální, ovšem impresionistická poloha je až příliš vázaná na charakteristickou poetiku, proto mi nepřijde toto rozdělení jako šťastné, byť Grossman dodává k oběma etapám jejich časovou

<sup>60</sup> ROSENZWEIG-MOIR, Josef. *Zahrady života*. Praha, 1908. Str. 32.

<sup>61</sup> GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem I*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7215-464-7. Str. 267.

<sup>62</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Brno, 2001. ISBN 80-7294-015-5. Str. 104.

<sup>63</sup> DOLEŽEL, Bohumil. *Netrpěná literatury*. Praha, 2007. ISBN 97880-7515-333-6. Str. 64-65.

neohraněnost.<sup>64</sup> Dle Doležela první polohou byla zajisté romantická, která poznamenala prvotní pokusy, ale i sbírku *Čítanka jaro* a je velmi patrná i v *Cestě k mrazu*. Tam se nám ovšem už ve větší míře objevuje poloha existenciální, která pokračuje v celé jeho následující tvorbě. Biblická poloha je dosti vázaná na existenciální (možný vliv Zahradníčka či Demla a další křesťanských autorů) a celkově tak vykryštovala ve vrcholy jeho tvorby, tedy *Jeremiášův pláč* a *Elegie*. Je si třeba uvědomit, že neustále mluvíme o existenciálním zbarvení, přitom mnohými bývá Orten považován za prvotní příklad českého existencialisty. Na tuto problematiku se zaměříme v následující kapitole, bylo však nutné nastínit krátký úvod do chápání Ortenovy poezie.

### 2.3. Existencialistická nebo existenciální vize?

Prvním problémem chápání rozdílu mezi existencialismem a existenciální laděním díla je fakt, že představa o existencialismu není zcela jednotná. Musíme si uvědomit, že se nejedná jen o umělecký směr, ale i o filosofické přesvědčení. Každý teoretik chápe existencialismus trochu jinak, vždyť už určité rozpory v představě existencialismu měli jeho základní dva tvůrci, tedy Sartre a Camus. Další verzi existencialismu, opřenou o křesťanskou morálku, uvádí do teoretického (spíše filosofického) pole Karl Jaspers. Nicméně existencialismus jako umělecký směr, je tak chaoticky vysvětlen (zejména u Sartra), že není divu, proč je různě vysvětlovaným pojmem. Je zcela přirozené, že veškeré koncepty chápeme jako balíčky významů, a ty se snažíme lokalizovat a ustálit, tím pak vznikají pro dané významy nálepky, tedy označení, které je utřídí.<sup>65</sup> Chápání daných konceptů je zcela individuální. Pokud se pak objeví nějaká nejasnost, je zde silná možnost dezinterpretačních pohledů. Je sice pochopitelné, že každá individualita může chápat danou problematiku trochu jinak, ale pokud se jedná o dané umělecké zaměření či směr, který má jakýsi stanovený manifest, tak by nemělo docházet k tendencím, které danému původnímu smyslu zcela odporují. Následné projevy vyjadřující postoj vůči danému společenskému uvažování v rámci daného manifestu proto musíme vykládat s dalším chápáním tradice a s komunikací s dalšími teoretiky, popřípadě vyvrátit jejich postoj. „*Každý slovní projev v jistém smyslu stylizuje a přetvořuje událost, kterou líčí. Rozhoduje tendence, patos, adresát, předběžná „cenzura“, zásoba*

<sup>64</sup> GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem I*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7215-464-7. Str. 564.

<sup>65</sup> TURNER, Mark. *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Brno, 2005. ISBN 80-7294-130-5. Str. 82.

*hotových schémat.*<sup>66</sup> I jistá tendenčnost může ovlivňovat uchopení daného směru, pokud však dojde k takovému to faktu, pak musí být postupem času vyvrácena a poopravena. V chápání existencialismu v rámci české tradice je trochu ovlivněna uvažováním Václava Černého, který byl tímto směrem uchvácen, otázkou však zůstává, jak ho pochopil, jak ho vykládal a jak ho přetvořil ve svůj individuální obraz. Typickým příkladem je právě Jiří Orten, který se stal hlavním středobodem Černého uvažování o existencialismu.

Pro správné uchopení existencialismu ze všech jeho pozic bych volil výklad českého filosofa Ivana Blechy. Ten rozděluje existencialismus na ateistický (Sartre, Camus) a teistický (Jaspers, Marcel), nicméně je důležité si uvědomit, že v případě Jasperse se jedná především o filosofický směr, naopak Sartre a Camus usilovali o jeho umělecké ztvárnění. Z celkového uvažování je existencialismus výraz pocitu odcizení a ztráty smyslu a hledá východisko v sestupu do sfér autentických prožitků a aktivit člověka nezatížených racionálními konstrukcemi, přežitky a přetvářkou.<sup>67</sup> Sartre se k existencialismu vždy stavěl jako k proudu myšlenkovému, filosofickému, a v umělecké činnosti textem prozaickým. Poezii nechal jako nositele existencialistického směru. Václav Černý psal o Ortenovi právě jako o autorovi, který toto vyvrací a který je prvním evropským existencialistickým básníkem. O tom, zda existencialismus může existovat i jako básnický proud není třeba polemizovat, důležitější je, zda Jiří Orten skutečně představuje tento typ spisovatele. A to jakéhokoliv směru. Albert Camus stavěl existencialismus na aspektu existenciální situace opředené absurdem, Jaspers ho opíral o celkový konstrukt nábožensky orientované filosofie bytí a Sartre chápal základním prvkem nicotu, která je jediným možným označením vědomí, tedy jeho existenciální aktivity.<sup>68</sup> Nyní si můžeme položit otázku, zda tyto předpoklady Orten splňuje.

Václavu Černému určitě nemáme co zazlívát. Svými myšlenkami se zřejmě nejvíce blížil k pojetí Sarterova existencialismu, ovšem silně ho ovlivnil svou personalistickou koncepcí. Směr, v tomto případě umělecký, chápal jako určitý příspěvek životní krize. Chápal člověka, který je ve světě jako individuum izolované, osamělé a v sobě rozpolcené.<sup>69</sup> Svou teorii si tak přizpůsobil. Zmiňuje, že každý existencialista vytváří svůj vlastní obraz existencialismu. A za základní kámen považoval vždy prožitek, a s mírou personalismu ho charakterizoval, jako konečný aparát svého pojetí: tedy individualitu, její celistvý význam, která se odvrací o společnosti a přetrhává všechny nitky s ní spjaté. Individualitu, která se uzavírá do sebe a vytváří tak prožitek úzkosti. Černý píše i o prožitku životního absurdna,

<sup>66</sup> JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Praha, 1995. ISBN 80-85787-83-0. Str. 28.

<sup>67</sup> BLECHA, Ivan. *Fenomenologie a existencialismus*. Olomouc, 1994. ISBN 80-7067-352-4. Str. 104.

<sup>68</sup> Tamtéž. str. 78, 83, 109.

<sup>69</sup> ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, 1992. ISBN 80-204-0337-X. Str. 29.

nechápe ho však jako základní stavební prvek existencialismu, nicméně v tomto faktu je vidět, že propletl pojetí Sartrovo, z části Camusovo a přispěním personalismu vytvořil, dejme tomu „český“ existencialismus, v kterém neviděl jiného autora, než Ortena. Těžko však soudit, zda tu nebyla i snaha vytvořit pro Ortena, kterého Černý kriticky uznával, ideální literární pole a před kritickou veřejností ho povýšit na autora představující hluboký úzkostný prožitek generace. V tomto momentě mu silně napomáhala i dobová situace, která na tyto podněty reaguje vždy s větší obezřetností. Možná tak už zde najdeme hlavní faktor problémů, které jsou s Ortenovým dílem spjaté, tedy tvorbou příliš koexistující s jeho životním osudem. Ostatně Černého pojetí existencialismu již bylo kritizováno. „*Byl to právě Černý, kdo s mnohdy esejistickým patosem, osobním zaujetím o zaměření pro svůj přístup a svou personalistickou koncepcí nejpřesvědčivěji vyložil Ortenovu osobnost v kontextu literárního existencialismu.*“<sup>70</sup> Otázkou tedy stále zůstává, je Orten skutečně existencialistou?

„*Přestože Bednářova skupina sama sebe ztotožňovala s východisky existencialistickými, samotný programový text stojící na počátku její činnosti má blíže k chiliasmu husitských kazatelů než k modernímu existencialistickému myšlení a cítění.*“<sup>71</sup> Vladimír Papoušek také zmiňuje, že existencialistu dělá nejenom setkání s nicotou, ale také jeho polemika s ní. Právě odtud je odvislé i pojetí Sartrovo. Mezní situace (smrt, utrpení,..) ještě nevytváří existencialismus, jedná se pouze o existenciální prvky. Tento umělecký směr je spíše založen na reakci, která je od mezních situací odvislá. Camus na ně reaguje absurdně, které se s Ortenovou poezií nedá ztotožnit. Sartre zase vidí reakci ve vnitřním boji s nicotou, kterou představuje aktivní bytí, následují vnitřní pohnutky, které jsou uzavřeny chybějící přetvářkou a téměř holou skutečností. Ani toto na Ortena příliš nesedí, byť teoretický smysl „*poezie nahého člověka*“ zajisté má některé podněty podobné Sartrovi uvažování. Černý ho chápal jako silné individuální gesto, a také v *Jarním almanachu 1940* spatřoval vzedmuté gesto válečné generace. Ale tematizace smrti a dalších mezních situací ještě nevytváří existencialismus v jeho původní podobě. „*Smrt, její tíživá přítomnost se podílí na tragickém životním pocitu skupiny kolem Bednáře, představuje jednu z elementárních podmínek, které vymezují lidskou existenci.*“<sup>72</sup> Samotnou smrt však Orten nechápal jako devastující konec, existenční úpadek. Spíše ho fascinovala, lákala ho představa, co se ukrývá za smrtí, jaký je její smysl. V jeho tvorbě zajisté najdeme básně, které mají charakter planktů nad smrtí, ale také básně, které vidí za smrtí tunel světla, který může člověka odvést ze světa,

<sup>70</sup> KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*. Brno, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5. Str. 56.

<sup>71</sup> PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-237-8. Str. 234.

<sup>72</sup> BRDEK, Zdeněk. *Abjektivní aspekty básnické řeči Jiřího Ortena a Kamila Bednáře*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 1. ISSN 0009-0468. Str. 55.

místy nehostinného. „Orten chce i smrt prožít co nejvíce zblízka, chce, aby smrt mohla až zcela k němu.“<sup>73</sup> Kutnohorský básník byl zcela jistě básníkem prožitku, okrasné i vyčpělé něhy, která se objevovala na každém básnickém objektu i subjektu, téměř nikdy však nemělo charakter negace k životu. Pro Ortena byl smysl života i smrti velkým tématem, ke kterému se často vracel, často tyto rozporné motivy dával do kontrastu, často však básně zakončoval nadějí, která je svým smyslem oproti těmto dvěma tematickým prvkům silnější. Orten si uchoval něhu malého kluka, který přemítal o existenci, stále však nechával svítit malé světlo, které symbolizovalo jisté přesah reality, která stále má smysl. „*Dílo Ortenovo je mu tak torzem, jež vyrostlo z čisté chlapecké lásky k lidem a životu, ovšem vědomí faktu smrti, jejímž prizmatem pojímá svět i sebe samého, což neznačilo ano uhranutí smrti, ani hrůzu z ní.*“<sup>74</sup>

Podobný názor jako Kožmín a Bauer má i Jiří Pechar: „*Přes častý výskyt motivu smrti v Ortenových básních a přesto, že v některých z nich jako by se právě smrti otevíral prostor „světle jistoty“, je tu nicméně i motiv opačný, motiv touhy po životě, i když zůstává vědomé oné oběti.*“<sup>75</sup> Pro Ortenovu poezii je zcela charakteristická kontrastnost a celková náladovost poezie. Rozhodně se nejedná o básnictví úzkostné, naplněné jen mezními existenčními situacemi, ani individuálními gesty vzdoru nad bytím. Orten si se slovy hraje a vytváří existenciální obrazy, které se neustále proplétají s obrazy prozářenými nadějí, vírou, láskou a všeobjímající něhou. Právě ona náladovost může dosti napomáhat ke scestnému pochopení, ovšem přírodní a romantická lyrika byla Ortenovy blízká od prvotních básní, vyvrcholila v *Čítance jaro* a mírně se ozývá i v dalších sbírkách, byť někdy i zašifrovaně. Ortena v pozdější tvorbě silně ovlivňují biblická témata, vždyť chápal víru jako naději a biblické předpoklady se pro jeho vnitřní rozvoj jako básníka i člověka skvěle hodily.

Zajisté se jednalo o nejvýraznějšího básníka válečné generace, jež v mnohém držel válečnou generaci pohromadě díky svému talentu. Jednotný program se však teoreticky trochu štěpil v několik individuálních odchylek, které byly vysvětleny tím, že kolik existencialistů, tolik existencialismu. Nicméně existencialismu odpovídají spíše některá díla Zahradníčkova, zejména dle pojetí Karla Jasperse. Orten však nebyl spisovatelem, který by si poezií kompenzoval nelítostnost proudu historie a dobového chaosu. Chápal literaturu, pateticky řečeno, jako svůj úděl, a proto své tvorbě věnoval celou svou lásku a celý svůj talent. Přes veškeré existenciální vize je Ortenova poezie odhodlána k životu, je odhodlána k přesným nelítostným, tvrdě existujícím věcem, neroztéká se a nerozplývá v sladkobolném

<sup>73</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha, 1995. ISBN 80-85639-60-2. Str. 489.

<sup>74</sup> BAUER, Michal. *Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let*. In *Tvar* 8, 1997, č. 6, příloha. ISSN 0862-657X. Str. 5.

<sup>75</sup> PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha, 2002. ISBN 80-7007-163-X. Str. 65.



opojení lkaní.<sup>76</sup> Básníka daleko více zajímají slova a jejich moc, než aby je používal jako prostředek k negaci vůči bytí, či chápání ho jako absurdní mezní situaci. A právě proto mluvíme o Ortenovi jako o básníkovi s existenciálními vizemi, ne jako o typickém českém existencialistovi. V české literatuře jsou jistě autoři, kteří by se na parametry nastavené Sartrem, Camusem nebo i Jaspersem hodily mnohem více. Pro příklad třeba Jan Zahradníček, Franz Kafka, Egon Hostovský nebo i Jakub Deml. Básník Orten je básníkem objímajícím, objímajícím stromy a veškeré předměty, objímajícím lásku a veškeré její subjekty, objímajícím víru a naději, ale objímajícím i smrt, kterou chce poznat skrz úzkost, skrz pláč, ale pořád v pevném a něžném objetí. Tedy básníkem s existenciální vizí.

## 2.4. Člověk a básník

Již jsme si zevrubným způsobem představili historické okolnosti Ortenova vývoje, poznamenali pár stěžejních prvků v jeho díle a také se pokusili přestat hledět na básníka jako na živoucího existencialistu. Souhrnně řečeno jsme nahlédli do Ortenova života a tvorby. Cílem této práce je však analýza jeho ego-dokumentů, zejména deníků. Právě tam nenajdeme jen básníka, ale stejně tak tam najdeme Ortena jako člověka, prozaika, dramatika a milovníka čtení. Právě v denících a korespondenci, kterou svou podstatou můžeme charakterizovat jako literární ego-dokument, musíme hledat hranice, kde píše člověk a kde píše spisovatel. Do obou těchto osobností se promítá nabytá zkušenost. Čtenářská pro tvorbu (popřípadě i množství napsaných básní, počet vydaných sbírek atd.) a životní pro člověka. „*Kritický postoj ke svému světu může člověk zaujímat jen v mezích toho, co sám během svého života poznal.*“<sup>77</sup> Přeci jen člověk sám o sobě čerpá z minulých prožitků a situací a reaguje na ně dle svého současného vědomí a svědomí, které je silně ovlivněné minulou skutečností. Stejně jako básník, který má oblibu dané formy, či tematické roviny, tak se jí snaží uchopit, ať už novým způsobem či nikoliv. Již Jan Mukařovský tvrdil, vždy se objeví noví básníci, popřípadě celá generace, která bude chtít vytvořit novou esteticky účinnou, neopotřebovanou formu.<sup>78</sup> Tato forma je ovšem vzniklá z tradice, která se pro soudobé autory pozastavila, aby s jejich pomocí opět pokračovala po lince umělecko-historického vývoje.

---

<sup>76</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0322-2. Str. 228.

<sup>77</sup> Tamtéž. Str. 131.

<sup>78</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, 1971. Str. 109.

Toto nové vyjádření má zkrátka odlišit spisovatele od předešlé generace, uchopit svět nějakým novým způsobem. Od toho se následně odvíjí i teoretické zpracování. Když do české literatury vstoupil *Jarní almanach básnický 1940*, tak to pro několik autorů byl debut, pro další ovšem reprezentativní součinnost. Černý hned zmiňuje jejich ústřední témata a motivy, které provázejí jejich soudobou tvorbu, tj. sen, dětství, láska, bolest, samota, mateřství, osudovost, čistota, věrnost či rodná země.<sup>79</sup> Některé z těchto motivů (bolest, samota...) však byla významně charakteristická i pro předchozí generaci (Halas, Holan, Zahradníček). Je pochopitelné, že se v jisté míře jedná o trochu jinou poetiku, ovšem výchozí body pro obě generace nebyli příliš odlišné. O to víc, že celá válečná generace nepůsobila jako pospolitá skupina, spousta autorů po válce zmizela z literárního pole, ať už důvody byly jakékoli (válka, nový režim...). „V roce vydání *Jarního almanachu básnického 1940* byli všichni jeho přispěvatelé považováni za příslušníky mladé generace. Většinou šlo o rychle se vyhraňující tvůrčí individuality, které sice na čas svedla náhoda, ale záhy se názorově i svou tvůrčí orientací rozešly.“<sup>80</sup>

Kutnohorský básník se však pomyslně jako člověk začal od skupiny oddělovat ještě před svou tragickou smrtí. Několik zápisů v jeho denících hovoří o velkém zklamání z přátelství, a že trpí samotou. Je pochopitelné, že byl zcela v jiné situaci, než další básníci kolem Kamila Bednáře, nicméně Orten jako člověk chápal poslední týdny svého života jako zradu přátel. Jediné, co v té chvíli pro něho existovalo, byla jeho tvorba. Stejně jako i v minulosti se uzavíral do knih a když nečetl, tak psal. „Orten bez rozpaků přisoudil poezii nejvyšší společenskou funkci“<sup>81</sup> Člověk Jiří Orten chápal literaturu a celkově umění za existenční potřebu, proto četl tolik knih, čehož mohl využít jako básník. Už z onoho vztahu ke knihám je pochopitelné, že miloval svůj rodný jazyk. Pro mnohé teoretiky jeden z důvodů proč židovský spisovatel neutekl před válkou, byť tuto možnost měl. Rozhodl se tu zůstat, ne jako člověk, ale jako básník, aby měl inspirační zdroj, aby mohl tvořit v krušné době, neboť právě ta má na tvoření největší vliv. Tím, že tu básník zůstal, tak člověk trpěl, ale celkový význam jeho celistvé osoby tím získal právo na místo v dějinách české literatury.

Již bylo naznačeno, že Orten miloval jazyk, slova, věty atd. to je patrné i ze psaní deníku, žádný z jeho textu není jazykově chudý, se slovy si vyloženě hraje, dává jim zajímavé obrazy, zbarvení i významy. „Slovo nemá jeden určitý význam. Slovo je chameleon, v němž

---

<sup>79</sup> HEJK, Jan. *Programové vystoupení mladých autorů sdružených okolo Kamila Bednáře*. In HEJK, Jan – JEDLIČKOVÁ, Alice – FEDROVÁ, Stanislava (eds.). *Poetika programu – program poetiky*. Praha, 2007. ISBN 80-85778-55-6. Str. 23.

<sup>80</sup> PAVELKA, Jiří. *Nástup mladé básnické generace v letech 1939 – 1940*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno, 1992. ISBN 80-210-0869-5. Str. 95.

<sup>81</sup> KOCIÁN, Josef. *Jiří Orten*. Praha, 1966. Str. 9.

*pokaždé vznikají nejen různé odstíny, ale někdy i různé barvy.*<sup>82</sup> A právě tato schopnost zacházet se slovy se zrodila napříč člověkem (co psal deníky) a básníkem (co psal poezii). Literární ego-dokument je tím místem, kde se nám obě postavy střetnou a splynou v jednu. Vidíme v něm neustálé prolínání básníka a člověka, vidíme jejich komunikaci, neboť deník je osobním komunikátem, a vidíme možnosti našeho archetypálního chápání autorovy osobnosti. Je patrné, že každý Ortenův text, ať se jedná o deníkový zápis, báseň, prozaický úryvek, či poznámku o četbě, má svůj vlastní charakter a svůj význam pro celkový Ortenův život i umělecké tvoření. *„Orten má cit pro volbu vhodného jazykového výrazu a plně využívá schopností českého jazyka k realizaci svého uměleckého záměru.*“<sup>83</sup> V tzv. „barevných“ knihách Jiří Orten vytváří „postmoderní“ spleť různých zápisků. Jde o zápisy osobní povahy, o umělecké pokusy i finální básně. Veškerá umělecká osobnost kutnohorského básníka je vměstnaná mezi tři svazky deníků, a krom umělce zde promlouvá i samotná osobnost Ortenova. Pokud bychom hledali vyloženě osobní pramen k Ortenově postavě, tak bychom využili mnohem lépe jeho korespondenci (ať už s matkou, tak i s přítelkyní Věrou Fingerovou). Zde promlouvá člověk více, než básník. Ovšem jeho deníky zůstávají zápisníkem života člověka i básníka.

O tom, že poezii měl Orten vsáklou pod kůži svědčí i několik faktů, které odráželo jeho počínání, a které mohlo být výrazně posíleno jeho dramatickým (hereckým) předurčením. *„Nejnápadnějším rysem Ortenovy poezie je její melodičnost, hudebnost. Mimořádná múzičnost jeho veršů byla ovlivněna zřejmě až absolutním sluchem a hudebním cítěním, ale jistě i tím, že básník sám byl vynikajícím recitátorem.*“<sup>84</sup> Osobnost Jiřího Orteny se vyvíjela v rodině, kde umění mělo vždy své důležité místo v životě člověka. Oba jeho bratři se věnovali divadlu a matka hrála v ochotnickém spolku. Už jako mladý Jiří Orten působil ve školních divadelních hrách a celý tento návyk dramatičnosti mohl z osobní zkušenosti přenést i do své poezie, která je dramatickými a existenciálními výboji spolu s romantickým a něžným zbarvením zcela charakteristická. Společného jmenovatele těchto úvah můžeme nalézt v denících, místu, kde existuje Jiří Orten v nejryzejší podobě.

Byť jsou deníky Ortenovým opusem, který nevzbuzuje tolik zájmu jako jeho poezie. Celá jeho tvorba si procházela mnoha kontexty, pokud tedy budeme chápat kontext jako

---

<sup>82</sup> TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. *Literární fakt*. Praha, 1988. Str. 467.

<sup>83</sup> STRNADLOVÁ, Zuzana. *Pokus o rozbor třetí (elegie) Jiřího Orteny*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno, 1998. ISBN 80-210-2014-8. Str. 52.

<sup>84</sup> HŮRKOVÁ, Jiřina. *Ortenova poezie*. In ROUBAL, Jan. *K poetice divadla poezie*. Praha, 2004. ISBN 80-7068-182-9. Str. 81.

obecně významné prostředí, v němž dílo získává určitou pozornost, popřípadě i smysl.<sup>85</sup> Musíme si totiž uvědomit, že recepce jeho díla se postupně proměňovala. Dílo Ortenovo bylo vykládáno za války, neprodleně po válce, jinak po únoru 1948, po roce 1968 a po sametové revoluci. Každý dobový kontext potřeboval něco jiného, ovšem dnes se můžeme na Ortenovo celistvé dílo podívat okem s nezaujetím, což by měla být velká iniciace pro teoretiky, kteří ve své práci opomíjí Ortenovy ego-dokumenty. Přeci jen se konečně kutnohorský básník dočkal dovydání svých spisů, nyní by si mohl zasloužit reprezentativní kritickou práci, která by uzavřela jeho dílo. Orten byl pro dobu po své smrti velkým inspiračním pramenem. „*Orten odchází v době, kdy do české literatury vstupuje jiný básník: Jiří Kolář. Také on ve vztahu s věcmi a na základě návratu archetypálních významů slov, jen jiným způsobem, jinou metodou, přichází ke stejné touze a potřebě jako Orten: vyslovit nitro člověka moderní doby, vyslovit moderní svět.*“<sup>86</sup>

Svět a člověk, kteří se setkávají s úzkostí, hrůzou, obavami, smrtí, ale zároveň i s láskou, něhou, přírodní krásou, a přes to vše se snaží najít naději v životě. Ostatně Kolář navazuje na Ortena i v mnohém dalším. Pokud budeme chápat Ortenovy deníky jako literární ego-dokument, tedy osobní dokument, který obsahuje literaturní tvorbu autora, tak Kolář své čtyři knihy deníků vytvářel podle podobného vzoru. Ovšem snažil se z nich vytvořit samostatné umělecké dílo, koláž obsahující literaturu, publicistiku, osobní zápisy atd. Právě v alternativním chápání deníku jako formy navazoval Kolář na Ortena, stejně tak by se dalo tvrdit, že Orten navazoval na Demla. To ovšem bude cílem dalších analýz. Nyní se zaměříme na Ortenovy deníky, na položku v jeho díle, která je neprávem opomíjena. Pokusíme se analyzovat všechny tři „barevné“ knihy a poukázat na zevrubné dílo člověka a básníka. Jak zmiňuje Jan Grossman, podíváme se na literaturu v literatuře, nebo spíše na literaturu o literatuře.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> ŠIDÁK, Pavel – MÜLLER, Richard (eds.). *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2. Str. 272.

<sup>86</sup> BAUER, Michal. *Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let*. In *Tvar* 8, 1997, č. 6, příloha. ISSN 0862-657X.. Str. 32.

<sup>87</sup> GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem I*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7215-464-7. Str. 577.

### 3. Literární ego-dokument v pojetí Jiřího Ortena

V pozůstalosti Jiřího Ortena nalezneme krom několika sbírek a próz i deníky a korespondenci. Položky můžeme směle označit za ego-dokumenty. Byly vydány v nakladatelství Československý spisovatel (popřípadě Český spisovatel) a následně v Torstu. Spisy tvoří devět knih, v nichž by měla být obsažena veškerá Ortenova tvorba. Nicméně k tomuto souboru bychom mohli připočítat i knihu *I v blátě snít* od nakladatelství Votobia, která obsahuje Ortenovy prvotní literární pokusy.

Spisy začínají právě deníky, tedy *Modrou, Žíhanou* a *Červenou knihou*. Jako osmý svazek vychází korespondence. Ta je ovšem vydána torzovitě. Můžeme nahlédnout do Ortenovy korespondence s matkou (*Sám u stmívání*), s přítelkyní Věrou Fingerovou (*Hořký kruh*), ale můžeme najít i korespondenci, která byla určena kutnohorskému básníkovi. Například v publikaci *Texty a dokumenty 1930-1948* autora Ivana Blatného, můžeme sledovat, jaké texty zasílal Blatný Ortenovi. Některé dopisy, které směřovaly od Ortena k Blatnému, nalezneme v tzv. barevných knihách.

Deníková a korespondenční tvorba Ortenova je celkem odlišná. Zatímco deníky mu plnily roli nejdůvěrnějšího přítele a zároveň schránky na uměleckou tvorbu, dopisy měly svůj běžný význam. Používal je ke komunikaci s bližními, ovšem některé dopisy nalezneme i přepsané v denících. Z toho můžeme usuzovat, že pro básníka měly velký význam, ať už v rovině umělecké či informativní. Orten si uchovával texty, které by mohl v budoucnu použít. V tzv. barevných knihách nalezneme velké množství zaznamenaných snů, neboť Orten chápal sen jako velký inspirační prvek (možná paralela s Jakubem Demlem), který by se v budoucnu mohl proměnit na umělecký text. Berme v potaz dílo *Eta, Eta, žlutí ptáci*, který má svůj původ právě ve snu. Už na těchto faktech je patrné, že deník pro Ortena znamenal druhý život, který obsahoval vše, co bylo samotnému autorovi nejbližší. Korespondence, která sice obsahuje jisté prvky literárnosti a používá literaturu i jako základní dorozumívací prostředek, zůstává pro Ortena spíše komunikačním činitelem. Každá položka v Ortenově životě však měla velký význam pro jeho určující osobnost. Utvářela jeho básnické i osobní já, možná právě to podtrhuje celkový smysl vedení deníku. Přeci jen básník začal publikovat a výrazně přispíval svými díly do literární kultury, ale jako člověk byl trýzněn dobovou situací, o tom referují deníky, neboť jsou živoucím průvodcem Ortenova dobového kontextu. To si ovšem podrobněji probereme v následujících podkapitolách, které se budou věnovat ego-dokumentům, které Orten po sobě zanechal.

### 3.1. Charakteristika Ortenovy deníkové tvorby

Deníková tvorba Jiřího Ortena tedy zahrnuje tři svazky. Jména jim dal sám Orten, podle jejich přebalu. Dle tohoto označení s nimi komunikoval. Personifikoval je a obrací se k nim různými eufemistickými nálepkami, někdy klasickým jménem (Modrá kniha), jindy zdrobněle. Vše se pravděpodobně odvíjí od aktuálního duševního stavu autora. Je si ovšem nutné uvědomit, že deníky Ortenova tvorba nezačíná. Tzv. barevné knihy sice obsahují téměř veškeré Ortenovo dílo, které bylo za jeho života vydáno a básně, které byly vydány bezprostředně po jeho smrti, ale již před nimi vznikaly některé básně a prózy. Například i prózy, které vyšly ve spisech (*Prózy I.*, *Prózy II.*). „*Román v devíti převlecích byl psán v květnu až srpnu 1937, chronologicky tedy patří spolu s prózou Pro děti, Knížkou naslouchajícím ještě před Modrou knihou, která zahrnuje většinu období zbylých Ortenových próz a poezii z okruhu Ortenovy básnické prvotiny Čítanka jaro.*“<sup>88</sup> Dá se tedy tvrdit, že Ortenova oficiální umělecká tvorba začíná *Modrou knihou*. Právě zde se totiž začínají objevovat básně, které se budou následně rozřazovat do jednotlivých sbírek. Vzhledem k tomu, že v následujících analýzách zaměříme svůj pohled i na určitou báseň, bude tedy označena i sbírka, kde byla daná báseň později publikována.<sup>89</sup>

Básníkovy deníky jsou symbiózou textů osobních a uměleckých. To ovšem neznamená, že se jedná o nesourodé chronologické zápisky. Veškeré texty drží pohromadě Ortenova osobnost, jeho tváře (básnická i osobní). Mezi fakta a texty, které jsou v denících zřejmé, staví autor básnickou reflexi.<sup>90</sup> Můžeme se dočíst o strachu, radosti i povrchní opilosti. Reflexe či souhrn využíval Orten k určité organizaci k uvědomění si své osobnosti. Někdy se knize omlouvá, jindy na ní útočí, chápe jí jako pojítko s životem, neboť slouží jako osobní komunikát, za kterým Orten vidí personifikovanou postavu. Zejména v době existenční úzkosti se na deníky obrací stále častěji a prozaické úvahy přibývají ve větším množství. Dalo by se dokonce tvrdit, že postupující dobový vývoj podněcuje Ortena psát více úvah, a tím se podílí na přesunu z roviny umělecké do roviny osobní. Přeci jen *Modrá kniha* je naplněna zejména básněmi, uměleckými či prozaickými úryvky a osobní informace stojí trochu v pozadí a zároveň jejich vyjádření je odbyto pár větami. Naopak *Červená kniha*

<sup>88</sup> LANGEROVÁ, Marie. *Barevné knihy Jiřího Ortena*. In *Tvar* 11, 2000, č. 6. ISSN 0862-657X. Str. 10.

<sup>89</sup> Čítanka jaro (ČJ), Cesta k mrazu (CkM), Ohnice (O), Jeremiášův pláč (JP), Elegie (E), Scestí (S), ve sbírkách nepublikovaná báseň (N)

<sup>90</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 15.

osobní texty prodlužuje, více obsahově vyostřuje. Přitom stále se jedná o deník, který je na pomezí literatury umělecké a osobní, jedná se o literární ego-dokument.

Krom uměleckých textů nalezneme v denících mnoho zápisků, které obsahují osoby, kolem nichž se Orten pohyboval. Většinou jsou osoby vyjádřeny iniciály, tudíž i zde můžeme sledovat Ortenův vztah s Věrou Fingerovou, jeho postoj k matce, k bratru Otovi, který emigroval do Anglie, nebo k dobovým literátům. Deníky se tak stávají i mapou Ortenova osobního života, zkrátka uchovávatelem umělecké i osobní paměti. „*Jméno barvy shromažďuje v Ortenově díle řady vztahů, barvy Modrá, Žihaná a Červená nejsou jen rozlišujícím přívlastkem knih, do kterých Jiří Orten zaznamenal téměř veškeré své literární dílo. Jsou to zároveň převleky, šaty knih-objektů, k nimž se autor obrací jako k živým bytostem.*“<sup>91</sup> Možná je zde paralela, jak Orten jako básník přistupoval k objektům ve své poezii. S neskonalou něhou si vážil každého objektu v básni, stejně jako se choval ke svým deníkům, objektům reálného života. Tyto artefakty se kolikrát stávají zlověstnými, ovšem pouze díky významům, které jim přisoudí samotný tvůrce. Z toho důvodu se ona zlověstnost brzy vytrácí, proto někdy Orten na svůj deník slovně útočí, a jindy ho přátelsky, až milostně, hýčká. Záleží na momentálním citovém rozpoložení, které si kutnohorský autor přináší z reálného života, následně dává svému zaznamenávání specifický smysl a promlouvá s deníkem (nebo do deníku) jako s každým osobním komunikátem. „*Dialogická povaha je většinou v textech přímo zakódována. Někteří autoři vedou dialog sami se svým deníkem – asi nejvýrazněji Jiří Orten, který ke své Modré, Žihané a Červené knize obrací exaltovaně i důvěrně.*“<sup>92</sup> Rozmluva s ego-dokumentem není nic nového, čím by Orten překvapoval, ovšem zajímavý je právě styl, který autor využívá. Právě ona, až dětská, něžnost (možná i mírná naivita), která kypí zejména v první básnické sbírce *Čítanka jaro*, se silně projevuje i v denících, nejvíce v *Modré knize*.

Celkový charakter tzv. barevných knih představuje v dějinách české literatury další milník. Objevuje se autor, který uchopil deník jako součást svého žití osobního i uměleckého. Stejně jako před Ortenem Deml, který využíval deníkovou formu jako názorové stanovisko, osobní zpověď a zároveň jejich protknutí s uměleckou tvorbou. Po Ortenovi zase pokračoval v tomto trendu Jiří Kolář, toť onen literární vývoj i z hlediska „osobních“ textů. Orten nicméně více pracoval s chápáním deníku v jeho původní podobě. Deml i Kolář ho pojímali i jako umělecký prostředek ke svému tvoření, do nějž více či méně vpisovali i charakter své

---

<sup>91</sup> ČERVENKA, Miroslav et al. *Pohledy zblízka: Zvuk, význam, obraz: Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2002. ISBN 80978-80-7215-464-7. Str. 442.

<sup>92</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In *Tvar* 6, 1995, č. 20. ISSN 0862-657X. Str. 4.

osobnosti. Orten zase osobní deník míchal s deníkem uměleckým a dal nám tím jedinečný prototyp literárního ego-dokumentu. Nyní se pokusíme zaměřit na všechny Ortenovy deníky, na knihy, které ho provázely od prvních literárních úspěchů až do tragické smrti. Budeme postupovat chronologicky podle zápisů, tím charakterizovat různorodost textů. Z nich budeme vybírat ty, jež představují výraznou pozici v celém ego-dokumentu, v autorově tvorbě či životě. Máme totiž před sebou jedinečný soubor textů, který svým významem představují Ortena jako básníka i člověka.

### 3.1.1. Modrá kniha

Rukopis *Modré knihy* je uložen v Památníku národního písemnictví v Praze. Jedná se o linkovaný sešit s tvrdými modrými deskami. Krom zápisů má rukopis i svůj obsah, dále obsah básnické prvotiny *Čítanka jaro*, přehled publikovaných básní, seznam recenzí o básnickém debutu, také přehled přečtené literatury a recenze právě vydávaných knih. Ve kvalitní podobě vyšla *Modrá kniha* pouze jednou, a to v nakladatelství Československý spisovatel. Editorsky se na tomto vydání podílel básníkův starší bratr Ota Ornest a Marie Rút Křížková. A právě z tohoto svazku budeme při analýze vycházet.<sup>93</sup> *Modrou knihu*, stejně jako další deníky nyní budeme analyzovat. Nebudeme procházet každý zápis, budeme se zaměřovat na ty podstatné, jelikož jsou deníky plné básní a prozaických ukázek. Pokusíme se zaměřit na mezitextové vztahy v zápisech osobní povahy, popřípadě jejich komparací s uměleckými zápisy, které vznikaly ve stejnou dobu. Následně se pokusíme postupně zobecňovat celkový význam Ortenových deníků, neboť nás nezajímá jen několik částí deníku, zajímá nás jeho charakteristika, poměr psaných zápisů, neboť na tento artefakt musíme hledět jako na literární ego-dokument.

*„Na podzim roku 1936 přichází do Prahy ze svého rodného města Kutné Hory sedmnáctiletý chlapec. Jmenuje se Jiří Ohrenstein. Okouzlen kulturním a literárním kvasem tehdejší Prahy proniká s neuvěřitelnou lehkostí do literárního života. Pod uměleckým jménem Jiří Orten tiskne své první verše ve studentských a literárních časopisech i v denním tisku.“*<sup>94</sup> Omámen novým světem krom prvního publikování, začíná i tvořit první prozaické pokusy (*Převleky; Pro děti, Knížka naslouchajícím*). Ovšem až na počátku roku 1938, konkrétně

<sup>93</sup> ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1990. ISBN 80-202-0359-1.

<sup>94</sup> HŮRKOVÁ, Jiřina. *Ortenova poezie*. In ROUBAL, Jan. *K poetice divadla poezie*. Praha, 2004. ISBN 80-7068-182-9. Str. 69.



10. ledna píše tzv. *První slovo své Modré knihy*. Ihned si můžeme povšimnout básnického jazyka, něžnosti slov až eufemismů. Svůj cit k psaní využívá i ve formě, až rétoricky vybroušené. Využívá anafory, neustálá opakování a dodává tím textu neuvěřitelnou čtivost. Nalezneme zde množství básnických obrazů, snových preludů, každodenních situací či exklamací. Závěrem autor dodává: „*Jako můj Bůh, ten Bůh slov, lamp a modré knihy, jehož, jejichž jméno již nevyslovím, jako nevyslovím své jméno u tohoto stoletku.*“<sup>95</sup> Což je důkaz Ortenova chápání transcendentního bytí, které tkví nad jeho osobou, nad jeho slovy i nad jeho deníkem. O den později, tedy 11. 1., první slovo pokračuje slovem druhým. To začíná kratičkým prozaickým úryvkem o třech odstavcích. Ihned poté autor zmiňuje počátek svého románu a promlouvá sám k sobě. Je zde patrná míra reflexe, načež prozaický text pokračuje. Mezi ním se objevují dva citáty (Blatný, Wassermann) a úryvek písně. Autorův román se nazývá *Toník a Mařenka*, byť by se možná dal označit i za novelu. Je zde zřejmý důraz na slova, básnický jazyk, ovšem také chaotický příběh, možná až příliš podrobný. V dalším datovaném záznamu se objevuje motiv poupátka, který o den později přeroste v báseň *Poupátko* (N). Dále se střídají básně a různé citáty, či úryvky z Ortenovy četby (Bible, Cabel, d’Aurevilly). Objevuje se zde i citát, jehož autorem je samotný Orten. Text by se dal označit, za současné (a možné budoucí) chápání vlastního označení předmětů, směřující k nepochopení.

Následující prozaizované úryvky či zápisky psané autorem pracují s intertextualitou a tematizují rozpor mezi mládím a dospělostí. Právě zde si můžeme všimnout prvního parametru, který deníky přináší. Básníka, kterého vnímáme jako neskutečně vyspělého, můžeme sledovat v umělecko-osobní rovině, jak pojímá rozpor mezi dětstvím a dospělostí. Byť funguje jako básník vyspělý, stále si uchovává jistou dětskou perspektivu. „*Orten uplatňuje především ve svých raných textech zněžňující dětskou perspektivu...*“<sup>96</sup> Následující tesknou báseň *Noc s přestávkami* (N) vyvyšují eufemismy a něžnosti nad základními objekty i subjekty básně. Po básni si na dalších stranách můžeme všimnout chaotické datace, toť důkazem, že Orten nepsal vždy v danou chvíli. Kolikrát se stalo, že napsal báseň, avšak jelikož u sebe neměl *Modrou knihu*, tak báseň přepsal až další den a zmínil dataci daného textu z předcházejícího dne. To může svědčit o jistém faktu. Orten nemusel chápat deník jako svého průvodce životem, který mu má dávat kontury. Mohl ho chápat jako osobní záznamy, které mají koexistovat s jeho tvorbou. Místo toho, aby báseň zapsal pod jiným datem,

<sup>95</sup> ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1990. ISBN 80-202-0359-1. Str. 12.

<sup>96</sup> BRDEK, Zdeněk. *Abjektivní aspekty básnické řeči Jiřího Ortena a Kamila Bednáře*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 1. ISSN 0009-0468. Str. 49.

se raději vždy vrátil k pravému datu, aby jeho umělecký postoj odrážel i stav osobní. Je však patrné, že nachází ve svém dosahu i texty, které není schopen přibližnější datací označit. Většinou pak udává jen znění: asi říjen 1939. Část jeho tvorby básnické také není pojmenována. Můžeme si všimnout několika textů, které se objevují na začátku deníku a které se budou objevovat ve zbývajících knihách. Tyto nepojmenované básně získávají souhrnný název: Poezie.

Ortenovou zálibou bylo zaznamenávání citátů, které čerpal z knih. Nejde však jen o literární opusy, kolikrát se jedná i o promluvu někoho blízkého. Dokonce si zapisuje: „*Ze slunečnice nebude nikdy slunce*“<sup>97</sup>, což načerpal od Věry Fingerové, budoucí přítelkyně, možná bychom mohli mluvit i o femme fatale, co se tedy Ortenova chápání milostného vztahu týče. Krom dalších citátů tu máme i důkaz určitého bilingvního prvku. Zapisuje si totiž dialogický úryvek sv. Augustina v latinském originále. Později se bude pokoušet o německé překlady, tím je v denících v mírné míře zastoupena i vícejazyčná složka.

Dle zápisků si můžeme povšimnout i básníkovy cestování. Většina příspěvků je krom data opatřena i názvem lokace, města, kde je text zapisován. První únorový den po zapsání básně dokonce svůj text komentuje, píše o nešťastném dni, který zřejmě není svolný pro tvoření, s kterým by byl spokojen. Poté po několika delších úryvcích z knih (Thomas Wolfe, Jakob Wassermann) se objevuje tzv. *Třetí slovo*. Tento nadpis, který se objevil i v úvodu deníku se nyní rozrůstá v pokračování příběhu o Tereze (po *Toníkovi a Mařence* další rozpracovaný delší prozaický příběh). Jedná se o smyslný a velmi výrazně popisný fikční svět, přerůstající v nedůtklivé pohnutky uvnitř vypravěče. Celý text plyne do důležitosti činů, které jsou zakončeny čtyřverším Lídy Matouškové (ve skutečnosti je však autorem Ota Ornest). Následně nacházíme v knize Výpis z malého červeného kalendářičku. Ten měl dle Marie Rút Křížkové sloužit jako diář. Zapisoval si do něj údajně krátké texty vyloženě osobní povahy. A v denících je pak pod hlavičkou daného měsíce vypsál v charakterističtější úsečný text proběhnuté doby. Následuje sled několika básní, takřka bez prozaizovaného textu, tuto básnickou plň, pak proplétají citáty (Miguel de Unamuno, Thomas Carlyle). V datacích si můžeme povšimnout i lokalizačního odkazu k vlaku, kde danou báseň Orten napsal. Objevuje se zde i krátký osobní text vyjadřující Ortenovy prázdné dny, kterým se ironickým tónem směje, podrobnější informace vyjevuje odkaz k malému červenému kalendářičku. Až ke konci února si Orten do knihy zapisuje prozaický text, jímž pokračuje román o Tereze. Jedná se již o tzv. *Čtvrté slovo*. Poté následuje ihned páté a můžeme mluvit o nejdelším úryvku průběžné

---

<sup>97</sup> ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1990. ISBN 80-202-0359-1. Str. 25.

psané prózy, kterou Orten doposavad napsal. Další sled citátů vyplňuje i úryvek, který Orten odmítá označit poznámkou, následující je však mají (Tzara, France, Deml). Ke konci února, 25., ještě píše krátkou úvahu o životě, o mamince, je vidět, že má autor posmutnělou náladu, nicméně určitě nemůžeme textu upřít básnický charakter ani intelektuální pointu. Poté až do první poloviny května zapisuje pouze básně. Objevuje další výpis z malého červeného kalendářičku, kde jsou dny v dubnu úsečně, po frázích, charakterizovány. Orten tento výpis popisuje jako dny předcházející *Tonika a Mařenku*. Román, který má rozpracovaný a který ihned následuje. Dne 3. května Orten román dopisuje, byť neví, zda má umělecké kvality, nicméně má z výtvaru velkou radost. I tento kratičký text je vypsán z kalendářičku. V něm komunikuje na krátkém textovém poli s postavami, vyjevuje jim svou blízkost, tvoří si tím svou osobnost. Poté můžeme pozorovat sled básní a citátů, nerušený žádnou jinou poznámkou a končící poslední červnový den. A to textem, v němž autor vyjevuje svoji depresivní náladu, z níž ho dokáže dostat jen poezie. Stěžuje si i na lásku, která není stálá, naopak poezii chápe jako věčnou.

Další východisko vidíme v určitém úniku z každodennosti. Podobně laděný text se objevuje i 4. 7., kdy eufemisticky promlouvá k *Modré knize*, jak touží po útěku. Vyjevuje svou náklonnost k ní, omlouvá se, že jí nemůže brát pořád sebou, ale že se vždy bude k ní rád vracet. Zmiňovaný útěk se nakonec uskuteční, neboť o čtyři dny později se básník nachází v Paříži. Ona špatná nálada, které se mohla v Ortenových textech objevovat, mohla být dopadem určitého napětí v rodinné situaci. Přeci jen nebyla rodina po smrti Ortenova otce příliš majetná, natož aby mohla rozhazovat. Jiří Orten požádal svoji matku o peníze na výlet s přáteli do Paříže. Po prvotním odmítnutí nakonec Jiřímu peníze dala. Zajímavé je, že návštěvou Paříže a jeho atmosférou vklouzává do Ortenovy poezie na malý moment velký přísun pohádkových motivů. Už tituly básní, které ve Francii Orten napsal, to dokazuje: *Vodník* (N), *Pohádka* (ČJ), *Červená Karkulka* (N), *Husím pochodem* (N) či *Bába Kordula* (N). Básnická potence ho neopouští ani po návratu a básně prokládá citáty z přečtených knih (Weiner, Claudel, Mesa, Balzac, Cabel, Grimké).

Až 22. 8. Orten píše text, který je taktéž pro literární ego-dokument příznačný. Zapisuje si sen, který se mu zdál předešlé noci. V této prozaizaci jsou zjevné ozvuky Francie, kam je děj situován. Orten (vypravěč) se stává ústřední postavou, která je politicky podezřelá. Tuto nastalou situaci řeší útekem domů (již nyní to můžeme označit za věrný Ortenův motiv), ocitne se však v kobce, ze které není úniku. Děj sice není nijak výrazný, můžeme ovšem mluvit o výrazné symbolice. O zkrouceném klíči od jeho kobky, sešitech

s poezií či o obdržených dopisech od tří žen. Tento sen ovšem nedostal svého výraznějšího uměleckého zpracování, neboť na jeho zápis navazuje báseň *Odvaha lásky* (N).

Již jsme si probrali, že na deníkovou tvorbu Ortenovu navázal Jiří Kolář, jehož deníkové koláže se krom uměleckých textů vrstvily i osobními zápisky či novinovými zprávami. Tato zmínka je důležitá, neboť po zmiňované básni si Orten zapisuje novinovou zprávu o tragické smrti dítěte. Periodikum či datum vydání článku nezmiňuje, jen předkládá text jako důkaz něčeho strašného, co by se nesmělo zapomenout, alespoň v jeho mysli. Po dalších několika básních vypráví knížce o snu, který se mu zdál. Ten byl údajně velmi chaotický, nicméně jeho poselstvím byla velká láska k literatuře a knihám, jako takovým. *Modrou knihu* oslovuje i dál a hovoří o jubileu (narozeninách) a slibuje, že za rok zemře. Za rok bude Ortenovi dvacet (knížce dva) a to už má naplánovanou sebevraždu s Ivanem Blatným. Úvahy o sebevraždě a odkazování na ni se ještě několikrát v deníku objeví. O této plánované události nikdo neví, ale *Modré knize*, jako svému příteli, se básník svěřuje. I to může svědčit o velké lásce, kterou k deníku choval. Po několika básních si opět vypisuje červený kalendářiček. Opět úsečně můžeme nahlédnout do průběhu Ortenova července 1938, kdy navštívil Paříž. Zmiňuje se zde, co v hlavním městě Francie navštívil a z příznačných exklamací je zjevné, že byl zahraničním městem okouzlen. Čtrnáctého října přepisuje dopis, který lze těžko určit. Text s názvem *Jaká je touha dívek* zakončuje osoba jménem Fancy. Jedná se o smyslně milostný, až eroticky laděný, toužebný dopis. V úvodu si můžeme povšimnout, že reakce na dopis obdržený, více vodítek však nemáme. Následně se opět střídají citace s básněmi, dokud si autor nezapisuje na začátku prosince úryvek z bratrova deníku. Morality vztahující se k povrchnosti lidské populace. Pochybná deziluze z konání lidí a z jejich chápání světa. „*Deníková forma se svými vlastnostmi blíží literárnímu žánru, který umí vyjádřit významy a pocity, typické pro určitou situaci, optimálně zprostředkovat nové hodnocení skutečnosti.*“<sup>98</sup>

Právě prolínání osobních zápisů s podobnými texty jiné osoby může dostatečně navádět sounáležitost ke kolektivnímu pocitu. Podobný aspekt zajisté má i novinová zpráva či samotná literatura, v níž je obsažen individuální pocit, který se časem může stát kolektivním. Už ona novinová zpráva mohla poukázat na vyjádření ke skutečnosti, stejně jako nyní v názoru Ortenova bratra, který básník přijal i za svůj. Po několika básních se objevuje kratičký záznam snu z 16. 12. 1938. Jedná se o fragment *Eta, Eta žlutí ptáci*, který byl později Ortenem umělecky zpracován. Zde máme důkaz jeho inspirace snem. „*Eta a Eta vystupují*

---

<sup>98</sup> GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem I*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7215-464-7. Str. 561.

*jako známá hrůzná skutečnost, ale nemají charakter pohádkových bytostí.*<sup>99</sup> Tato akceptace je patrná už v několika řádcích, které záznam má, v umělecky zpravovaném díle, však mnohem větší.

Po lenošivých dnech, jak označuje krátkou dobu předcházející 10. 1., střídá Orten ve svém „modrém hněvu“ inkoust. V krátkém osobním záznamu je patrné, že je velmi rozladěn, nicméně se odvolává na plánovanou sebevraždu slovy: „Do 30. srpna je daleko.“ Má tudíž stále čas psát. Proto také až do počátku března 1939 zapisuje do deníku jen básně, které občas doplňují citáty (Holan, Urbánek, Nietzsche, Bloy, Dyk, Shakespeare, Ladislav Klíma atd.). Po půlnoci 2. 3. píše básnický laděný text o pocitu bezpečí i přes občasnou tíhu skutečnosti, toto východisko nabývá hlavně tím, že je „ruměný“ (opilý). Po pár dnech se s *Modrou knihou* loučí, trpí totiž depresemi. Byť chápe smrt jako návrat do starých cest, byť cítí v sobě odvahu jí čelit. Vžívá se do francouzského básníka: „*Jsem Arthur Rimbaud, který se jím nestal.*“<sup>100</sup> Přes deprese, které Ortenem cloumají, však stále vidí naději, stále vidí svou cestu. Po několika básních se k tomuto tématu vrací. Konkrétně 12. 4. vyjevuje svou lásku ke knihám, odkazuje na 30. 8., usvědčuje se, že tento datum je ještě daleko, přesto je přesvědčený, že umře světu, který ho nedokázal ocenit. Po dvou dnech se strach projevuje exklamací, že se něco blíží. Až 27. 4. zapisuje text s názvem *Viděl jsem*. Jedná se o básnickou prózu, v níž jsou obsaženy pojítka se světem, je v radostném plesání i pochmurné deziluzi, než vše skončí, konec je však charakterizován paralelou světla a tmy. Nejasnosti toho, který z těchto motivů symbolizuje právě konec. Autobiograficky laděný text popisuje autorovo chápání okolního světa. Text končí nejasností, nicméně by se dal označit za existenciální retrospektivní výkřik.

Tím se však deprese, která Ortena svírala, pomalu vytrácí a začíná se projevovat v umělečtější podobě. Dva dny nato si totiž vyhrává se slovy formou básně. Tato báseň nemá název, jedná se jen o zápis, ovšem využívá básnickou formu.<sup>101</sup> Byť se v básni objevují témata samoty či únavy, nechybí ani tematika radosti a hravosti. Následuje zápis snu, charakteristický jako vzpomínka na zemřelého otce, v níž je patrné jisté zoufalství. Poté se objevují další básně a citáty (Yeats, Philippe, Dostojevskij, Rilke, Čep). Devátého června zmiňuje neutuchající lásku k svým básním, vnímá je jako vlastní děti a uchovává je před okolním „zlým“ světem. Následně Orten přepisuje do deníku vzájemnou korespondenci mezi ním a Ivanem Blatným. Blatný chce domluvit pevné datum společné sebevraždy, zmiňuje,

<sup>99</sup> LANGEROVÁ, Marie. *Barevné knihy Jiřího Ortena*. In *Tvar* 11, 2000, č. 6. ISSN 0862-657X. Str. 10.

<sup>100</sup> ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1990. ISBN 80-202-0359-1. Str. 144.

<sup>101</sup> Tamtéž. Str. 165.

že musí být zajištěna „plynová komora“. Brněnský básník zřejmě zamýšlel smrt plynem v jeho bytě, kde by zatarasil dveře. Vzhledem k událostem, které se v druhé polovině války stanou, je tato zmínka více než předzvěstná. Orten při odpovědi píše trochu vyhybavě. Vymlouvá se, že vše je ještě daleko, ještě ho trápí spousta věcí (možná láska). Ujišťuje Blatného, že ho určitě nezradí, ale že musí mnoho věcí zařídit. Poté následují teskně laděné básně *Hanba* (N) či *Chvěje se mi ruka* (ČJ), aby Orten mohl zapsat úvahu s názvem *Pravda a stín*, která pojednává o náladovosti, pocitech a zbytečnosti slov. Je patrné, že Ortena jako člověka stále něco tíží.

Ke konci května píše během dvou dnů povídku *Skřivanův let do ráje*, tematizující lásku k domovině. To ovšem není nic překvapivého, v této době totiž vznikají velká díla, která jsou touto tematikou naplněna (Horův *Jan Houslista*, Holanovo *Září 1938* atd.). Ortenovi následně přijde dopis od spolužáka Josefa Schwarze, který se nachází v Londýně. Psaní, které si Orten přepsal je plné upřímnosti, přítel píše o těžké situaci Čechách, kterou nemusí snášet, a právě proto je na rozdíl od Ortena silnější. Zmiňuje, že vše je dáno blízkostí. Blízkostí, která pro Ortena bude postupem času tíživější a tíživější. Poté kutnohorský básník napíše báseň plnou paradoxů, také však něžných a krutých srdcebolů, *Nepojmenovatelnou báseň* (ČJ). Vrací se však k zmíněnému dopisu. Uvědomuje si, kolik lidí utíká do ciziny, úvahu zakončuje, že čím si jsou lidé vzdálenější, tím se před sebou stávají čistějšími. Orten se pokouší překládat, a to Paula Verlaina z francouzského jazyka. Kutnohorský básník začíná číst *Idiota* od Fjodora Michajloviče Dostojevského, jeho uhranutí tímto dílem je znatelné. Tentokrát nevypisuje citát, ale přímo o díle vypráví. Poukazuje, že *Idiot* se pro něj narodil před třemi týdny (to začal číst) a nyní se už zrodil podruhé, což znamená, že toto dílo Orten přečetl hned dvakrát. Cítí ke knize velkou lásku, neuvědomuje si však, odkud pramení.

Tato radost se následně projevuje i v básních plných něžností, eufemismů a vřelého citu, konkrétně *Dívka na procházce* (ČJ), *O čem ví tesknota* (ČJ) a *Březnové jitro* (ČJ). Poslední zmiňovanou báseň vnímá jako pozvánku k zakončení sbírky *Čítanka jaro*. Práce na ní začala v únoru, teď bude vybírat básně. Ještě ten večer si zapisuje svou opilost a žárlivost k Věře Fingerové, s kterou navázal milostný vztah. V textu využívá hru se slovy. Po týdnu Ortena svírá strach. Má se dostavit k výslechu, přesto nezná jediný důvod, proč se tak má stát, zmiňuje, že se provinil jen láskou. Děsí se, že se může jednat o Blatného, přeje si, aby obě věci neměly souvislost. K této situaci se později už nevyjadřuje, naopak vyjevuje *Modré knize*, že ho bolí zub. Poté se objevuje, konkrétně 29. 6., další blok textů, který je pro deníky charakteristický. Občas nalezneme nadpis *Poznámky*, ve kterých jsou v krátkých větách

či jednoduchých souvětích vypsány určité životní události a krátké úvahy (Blatný mu poslal lístek, chvíle samoty jsou teskné, charakteristika toužení, srovnání četby a vzpomínek...). Celý červenec je později přepsán z již druhého kalendářičku. Pomocí náznaků jsou zde vyjevovány pocity, denní okamžiky či převládající emoční rozpoložení.

Předposlední červnový den, po několika citátech (Andersen, Cocteau) se Orten nachází doma v Kutné Hoře. V textech se zamýšlí a vzpomíná na časy minulé. Ota Ornest píše v doslovu o domovině takto: „*Kutná Hora byla především město historické, opředené spoustou romantických pověstí, mýtů a dětských hrůz.*“<sup>102</sup> I to je pro Ortena určujícím faktorem. Básník nikdy neopomíjel své rodné město a vždy ho sledoval jako kouzelné, zřejmě už z důvodu, že dům jeho rodiny se nacházel přímo na náměstí historického města. V textu nadepsaném jako *Doma* prohlíží některé své staré básně, které objevil. Stydí se za ně, většina básnických pokusů byla inspirovaná ženami, nyní si uvědomuje, že je v citech vybíravější, tedy vyspělejší. Nyní sám sebe chápe jako básníka, ne už jako mladíčka. Ještě doma napíše úvahu nazvanou *Třetí den*. Hledá slova před trýznivým tichem. Ústřední postavou textu je Orten (vypravěč), zamýšlí se nad východisky, které mu doba nabízí. Přesto občas využívá dialogické prvky, či řečnické otázky. Následně se pokouší psát každý den jednu báseň. Začne již prvního srpnového dne, skončí však sedmého. Následují úvahy o přátelství či básnické práci.

*Formulace pohledu* je název úvahy s esejistickými prvky, kterou Orten píše 15. 8. a zabývá se problematikou, jak člověka zaujme předmět. Několikrát jsme zmiňovali, že Ortenova poezie je plná silného vztahu k objektům. Zde se zaobírá různými úhly pohledu, zmiňuje v něm (jako ve správné eseji) i jiné autory, jejich vidění (zde Dostojevskij). V textu je zřejmý básnický jazyk, také však básnické obrazy, kdy vyjadřuje lítost nad deštěm, neboť danou podobu, v které padne k zemi, už nikdy nezopakuje, poté vyjeví lítost nad věčností, neboť je ze své podstaty věčná. O tři dny později se v nepojmenované úvaze zabývá bolestí, vzpomínkami, v níž vidí i svou milovanou *Modrou knihu*, kterou si připravuje „půdu pro slovo rozhodné“. Tedy pro slovo konečné, neboť datum plánované sebevraždy se blíží. Ke konci srpna opět vypisuje poznámky. Ty se věnují obdivu k velkým romanopiscům, vzpomínkám na dětství, zmiňuje také důležitost mateřského jazyka, vyjadřuje se k nedávno dopsané básni. Sám vyjeví, že *Modrá kniha* ho chápe, že je jediná ze všech, byť to sám autor vyjadřuje celkem kostrbatě. Poznámkový blok zakončuje slovy: „*Jak nazveš básničku? Nazvi ji: Konečně slova!*“<sup>103</sup> Poté samozřejmě následuje báseň *Konečně, slova!* (N). Takřka ihned

<sup>102</sup> ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1990. ISBN 80-202-0359-1. Str. 309.

<sup>103</sup> Tamtéž. Str. 223.

po této básni zapisuje jakési umělecké cvičení. Změť několika přídavných jmen, které přejdou v úsečné fráze. Asociativní volné psaní, však zakončuje souvislá věta a řečnická otázka. Poté si opět zapisuje dva sny a jeden citát (Apollinaire). Nyní vidíme jen jeden citát, kdežto často se objevuje několik citátů za sebou. Dá se předpokládat, že Orten nezapisoval přímo při četbě, to by musel v jeden moment číst několik knih zároveň. Můžeme předpokládat, že si spoustu výpisků z knih zapisoval jinam a až později je v nějakém množství mohl přepisovat do *Modré knihy*. Tentokrát se však zřejmě jedná o bezprostřední zápis při četbě Guillaumea Apollinaira. Také si můžeme povšimnout, že v této době se silně zvyšují zápisy prozaické. Úvahy a osobní zápisy zvýrazňují svojí pozici a svým počtem a pravidelností vyrovnávají zápisy čistě básnické. Můžeme z toho usuzovat, že autor zřejmě původně plánoval deník využívat pouze jako artefakt k uměleckému vyjadřování, ovšem poloha jeho osobnosti ho donutila zapisovat větší skrumáž textů a prolínat mezi sebou zápisy umělecké i osobní. Plánovaná sebevražda je promlčena, Orten se k ní v deníku nevyjadřuje (původně byla plánovaná na 30. 8., na den básníkůvých dvacetin, nakonec z plánů sešlo, jedním z možných příčin mohl být i vážný milostný vztah s Věrou Fingerovou). V prozaizovaných textech, které se střídají s básněmi, můžeme nalézt různé polohy myšlení. „*Mentální schopnost spojovat a míchat různé koncepty se vždycky zdála být výjimečně literární a imaginativní.*“<sup>104</sup> A právě tato schopnost je příznačná i pro Ortena. V srpnu 1939 se začínají v *Modré knize* nepřetržitě střídát texty. Dříve bylo příznačné, že v jednom měsíci psal třeba jen básně, nyní se toto vytrácí. Velkou část deníku v tuto chvíli představují texty prozaizované, úvahové. Témata jsou vždy odlišná. Stěžuje si, že nemůže spát, zmiňuje korespondenci s Věrou Fingerovou, stěžuje si na „pitomý“ článek o Vladimíru Holanovi v *Přítomnosti*, není si jistý svými city k Věře, zmiňuje, že nemá dostatek víry, píše o dopsání básně nebo se zaobírá stěhováním. Koneckonců stěhování bylo pro Ortena velmi časté, nikde nebyl příliš vítán a během svých posledních let v Praze bydliště měnil několikrát.

Až 11. 10. zmiňuje motiv, který se brzy stane určujícím faktorem pro vydání druhé sbírky. V prozaizovaném textu nazvaném *Apokalypsa* básnickým jazykem vyjadřuje, jak se bojí vzdát života, proto jediný smysl vidí v čistotě. Tou se Orten stává doslova posedlý a zejména sbírka *Cesta k mrazu* je motivy čistoty velmi obsažná. O deset dní později vyjevuje *Modré knize* radostnou událost, z které má zjevně dobrou náladu. Vychází *Čítanka jaro*, jak sám píše, na tuto chvíli čekal dlouhé čtyři roky a kolikrát ztrácel naději, v březnu se dokonce se svým snem loučil, nyní se dočkal.

---

<sup>104</sup> TURNER, Mark. *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Brno, 2005. ISBN 80-7294-130-5. Str. 154.



Debut vyšel, tvorba je zasvěcena čistotě. V tuto chvíli začíná tvořit básně, které se stanou příspěvky do *Cesty k mrazu*. Nacházíme se v říjnu 1939, téměř na konci *Modré knihy*. Ihned po zasvěcení se čistotě píše nejvýraznější báseň druhé sbírky – *V mamince* (CkM). Jedná se o delší básnickou skladbu, zabývající se otázkami bytí, zároveň však o oslavu mateřského lůna, které se stává středobodem smyslu existence. V deníku se nadále proplétají básně a prozaizované texty. V listopadu zapisuje korespondenci s Vladimírem Holanem, ke kterému chová velkou úctu. V prozaických textech se zaobírá vztahem s Věrou Fingerovou, bojí se, že ho opustí, trpí obdobím „ošívání“, kde nemůže zůstat klidný, nebo vyjevuje stesk po Kutné Hoře. Stále také zapisuje básně, které se brzy vyskytnou v druhé sbírce (*Cvičení o sněhu, Jablka, Mlha, Listopad...*).

Text s názvem *Poslední slovo*, který zapisuje 12. 12., uzavírá celou *Modrou knihu*. Stejně jako při prvním zápisu do knihy, i zde se objevuje úvodní slovo: „U tohoto stolečku“ a následně dodává: „máš mi umřít, Modrá kniho.“ Píše o pohřbení do zásuvky, vzpomíná na vše, co se odehrálo za života prvního deníku. Zmiňuje nejdražší knihy, které v dané době přečetl (Jammes, Weiner, Pasternak, Rilke, Wassermann, Dostojevskij). „*Na literární narativy je možno nahlížet jako na součásti širší skupiny příběhů „narativně předváděné texty“, tedy jako na skupinu výpovědí, jejichž relevance pro posluchače nespočívá v informaci, jíž jsou nositelem, ale v jejich vypravovatelnosti.*“<sup>105</sup> Informace skutečně nejsou v Ortenově deníku to podstatné. Samozřejmě můžeme sledovat jeho osobní život, který se více či méně objevuje mezi řádky, někdy však přímo v textu. Jenže *Modrá kniha* je artefakt, který představuje několik poloh jednoho spisovatele. Ukazuje ho jako prozaika, esejistu, básníka a jako člověka. Pokud se chceme zabývat Ortenovými deníky, nesmíme výhradně hledat životopisné údaje, musíme hledat hladinu myšlenkovo-uměleckou. Například když Orten vyjádřil své zasvěcení čistotě, možná ještě netušil, že začal tvořit sbírku, která ho navždy zapíše do dějin české literární kultury. Právě *Modrá kniha* je tohoto faktu svědkem a podtrhuje veškeré umělecké úsilí autora.

První Ortenův deník nekončí *Posledním slovem*. Sám zmiňuje, že za posledním slovem musí být slovo nové, které chce nalézt. Toto slovo pokračuje v knize *Žihané*. Knihu *Modrou* však ještě zakončují seznamy recenzí o *Čítance Jaro* (Píša, Bednář, Černý, Červinka...), vypisuje obsah prvotiny (a kde dané básně v *Modré knize* lze nalézt), také však recenzované knížky samotným Ortenem a neuvěřitelně dlouhý seznam přečtených titulů. Za dobu psaní *Modré knihy* (10. 1. 1938 – 12. 12. 1939) má literaturu tříděnou podle roku.

---

<sup>105</sup> CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, 2002. ISBN 80-7294-070-8. Str. 34.

V roce 1938 přečetl přes 240 titulů a v roce následujícím přes 220. Autoři děl se samozřejmě i opakují, přesto můžeme nad množstvím přečtených knih žasnout. Celé Ortenovo dílo se přesouvá do *Žíhané knihy*, druhého deníku, druhého literárního ego-dokumentu, který svým charakterem navazuje na *Modrou knihu*.

### 3.1.2. Žíhaná kniha

Druhý Ortenův deník byl psán od 13. 12. 1939 do 9. 12. 1940 a hned v úvodu se s novou knihou vítá. Dle toho jsou koncipovány první řádky: „...zatím cítím svou lítost, tíží má ruka listy této druhé knihy, knihy, jíž budu říkat *Žíhaná, knihy s modrými linkami, tichým odkazem minulosti...Žíhaná kniha zasvěcuje tě čistotě.*“<sup>106</sup> Literární ego-dokument ve svém druhém provedení pokračuje tam, kde první skončil. Předchozí kniha byla ukončena, nová byla uvedena do činnosti. Ihned po dvou úvodních slovech následují básně, které budou později zařazeny do sbírky *Cesta k mrazu (Modlitba, Návrat)*. Poté po několika citátech (Gide, Gourmont, Duhamel), konkrétně 24. prosince napíše Orten titulní báseň své druhé sbírky. Nicméně už dva dny předtím se v úvaze, nadepsané jednoduše: *Doma*, zaobírá motivy, které se pro zmiňovanou báseň stanou určující (motiv: slov, času, světla, povzdechu...). „*Kdyby alespoň svítilo slunce! Stane se – a kosti zmrznou na kost.*“<sup>107</sup> Neustálé proplétání paradoxů bylo básníkovou doménou a neopomíjel to ani v době existenciální úzkosti.

„Úvod Václava Černého k Jarnímu almanachu básnickému 1940 a Bednářova programová aktivita měly zcela konkrétní vliv na vývoj mladé okupační poezie, neboť nutily k diskusi i generační sebereflexi, v jejímž centru se ocitala otázka postavení mladé generace v protektorátním životě a zprostředkovaně otázka místa člověka v dějinách.“<sup>108</sup> Onu diskusi a sebereflexi zachycoval Orten v deníku. S *Žíhanou knihou* diskutoval o svém postavení ve společnosti a mezi řádky osobních zápisů reflektoval svou „raněnou“ osobnost. Tato stránka se kolikrát mohla promítnout i do poezie, ovšem stále mluvíme o autorovi, pro kterého literární tvorba znamenala druhý život, dle dobové situace pravděpodobně lepší než ten skutečný. Orten ani po depresivních zápiscích neztrácí své vášně a smysl svého jednání. *Poznámky*, které si zapisuje, se opět věnují přečteným knihám, poté vzpomíná na báseň, kterou četl matce, cituje a následně rozvádí úryvky z Otových básní, aby vyjádřil citátem svůj

<sup>106</sup> ORTEN, Jiří. *Žíhaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 9-11.

<sup>107</sup> Tamtéž. Str. 14.

<sup>108</sup> PAVELKA, Jiří. *Nástup mladé básnické generace v letech 1939 – 1940*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno, 1992. ISBN 80-210-0869-5. Str. 100.

postoj k fotografiím. Ke konci prosince píše, krom několika básní, vzletnou úvahu. Jako nepatrný nadpis textu poslouží úvodní řádek: „*Přijde čas, kdy porozumíme řeči ptáků*“, který nadále komentuje: „*Tato slova, jimž dala promluvit náhoda...*“ a nadále pokračuje v úvaze nad vymyšlenou větou, která by byla velmi vhodná i pro Ortenovu poezii.

Tři hodiny po půlnoci na Nový rok Orten píše sentimentální text o své osobě, neboť je opilý. Následující zápisy nijak nevybočují z daného schématu. Píše citáty, básně (u některých si dokonce vedle nadpisu připisuje „*cvičení*“, pravděpodobně se jedná o básnický text, kterým se snaží asociativně vytvářet poezii), zapisuje si sen, úvahy o něm, k některým básním připisuje věnování, komentuje, že odeslal dopis Vladimíru Holanovi a občas promlouvá zklamaně ke svému deníku. „*Pražádná větší změna v tváři lidí. Do duše jim nevidím, žíhaná kniha, jak bych mohl.*“<sup>109</sup> Můžeme vidět, jak Orten promlouvá ke svému deníku. Občas se proměňuje velké a malé písmeno v názvu ego-dokumentu. Někdy píše „*Žíhaná kniha*“, jindy „*žíhaná kniha*.“ Zda to má nějaký smysl, můžeme jen těžko soudit, spíše bychom mohli usuzovat, že Orten toto označení psal dle své momentálního rozpoložení. Po tomto promlouvání se objevuje báseň *Bouře* (CKM). Orten v té době četl Shakespeara, před básní má dokonce citát z *Romea a Julie*. Mezitextové vztahy mezi Ortenovou básní a divadelní hrou anglického klasika bychom hledali velmi těžko. Báseň pojednává o zatažených mračnech nad Čechami, možná právě proto zakončuje Ortenovu druhou básnickou sbírku.

V literárních ego-dokumentech Jiřího Ortena si můžeme povšimnout, že v rámci vypisování citátů či krátkých úryvků z tvorby jiných autorů si kutnohorský básník občas zapisuje i celé básně, například Viktora Dyka. Krom tohoto faktu můžeme nahlédnout i do celkového Ortenova chápání kultury jako takové. V polovině ledna zmiňuje, že měl napsat libreto pro jednoho mladého operního skladatele, kterému se líbí jeho verše. Problémem však zůstává, že libreto má být veselé a sám autor se vyznává, že neví, zda něco takového dokáže nyní napsat. Dodává, že už celý rok nenapsal delší prózu. Poté se učí vstupní monolog *Fausta*, který zanedbává, nicméně velmi obdivuje celé toto dílo, ale závěrem dodává, jaké je venku počasí. Zde je skutečně patrné, že charakter celého deníku není jednotný. V textu zabývajícím se literárním dílem se promítá autorovo vnímání reálného okolí a zároveň subjektivní pocity z nastalé situace.

Pro literární badatele je v *Žíhané knize* zajisté důležité datum 23. 1., neboť se opět jedná o velmi „úspěšný“ den. Ortenovi poštou přišel psací stroj, dopoledne zvládl zkoušku z literatury, v *Lidových novinách* mu vyšla báseň a také začal listovat v *Modré knize*, protože

---

<sup>109</sup> ORTEN, Jiří. *Žíhaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 25.

začal přepisovat sbírku *Cesta k mrazu*. Můžeme tedy označit toto datum za konečné z hlediska tvoření druhé autorovy sbírky. Ihned poté v následujících pasážích deníku zapisuje několik snů (o posmrtném životě,...). Po dopsání sbírky se nám opět objevujeme více prozaizovaných textů. Postupně se věnuje své horečce, jenž ho zrovna trápí, zmiňuje předčítání, které ho čeká v Topičově salónu, zamýšlí se nad minulostí, jak jsou některé situace příliš staré, přeje si, aby přestala zima, a vypráví *Žihané knize*, že chce k moři. Nemoc se ho drží i po týdně, v té době stále přepisuje vybrané básně do plánovaného druhého titulu a další prozaizované texty zasvěcuje své pokleslé mysli. Stále v nemoci poznamenává, že už nemá vlast, jelikož mu ji vzali, a obdivuje svůj deník, neboť nabývá moudrosti. Ve stejný den nastává další zlom v Ortenově literární tvorbě. Práce na *Cestě k mrazu* skončily, Orten možná však ještě netuší, že začala práce na sbírce třetí. První báseň, která bude zařazena do sbírky *Ohnice*, vznikla 12. 2. a jmenuje se *Předjaří* (O). Jedná se o text, který by svou poetikou skvěle zapadnul i do autorova debutu. Přírodní motivy a obrazy jara jsou pro báseň zcela specifické.

V prozaizovaných textech se začíná silně objevovat motiv vlasti, motiv svobody, která byla ukradena. To se stane často používanou tematikou v následujících týdnech či měsících. Nejsilnější formu tato „osobní“ poetika dostane 22. února v textu *Malá zpověď*. Dobovou situaci charakterizuje jako nepovedenou apokalypsu, do textu také vpisuje fráze z dopisu, který mu zaslal Vladimír Holan. Poprvé si můžeme všimnout, že se autor bojí někoho jmenovat. Už na starších stranách *Žihané* a *Modré knihy* můžeme pozorovat, že občas místo jména používá pouze iniciály. Od této chvíle bude psát téměř jen je. Bojí se, aby se kniha nedostala někomu do rukou a aby dané osobě neuškodil, z toho se i sám obviňuje: „*Jsem totiž žid!*“. Dále pak vypisuje sen a vyjadřuje svůj strach z budoucnosti i minulosti. Jediné, co do tohoto textu udává trochu světla, je láska. Sám vztah s Věrou Fingerovou charakterizuje jako lásku, jež se jednoho dne splnila.

Později si přepisuje dopis od Ivana Blatného, který taktéž trpí depresemi. Nicméně brněnský básník dodává, že Orten je na tom mnohem hůř, zejména díky dobovému stigmatu. Orten si moc dobře uvědomuje, že veškerou depresi si vytváří sám, stydí se za svou „vnitřní situaci“, ale nemůže činit jinak. Na dalších stránkách se opět pokouší ve větší míře tvořit. „*Konjunktura, opičení a přetvářce je vypovězen boj.*“ Orten si uvědomuje nebezpečí doby a neustálé přílivy svých emocí: „*Co dnes nedokončím, nedokončím již nikdy.*“<sup>110</sup> To jsou důvody, kvůli kterým Orten neemigroval. Moc dobře věděl, že krušná dobová situace bude

---

<sup>110</sup> ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 55.

napomáhat tvorbě, věděl, že bude moci v psaní využít mnoho existenciálních témat a motivů. Prozaické úryvky, úvahy nadále střídají básně v neustálém toku. Těžko bychom mohli soudit, co je svým jazykem hodnotnější. V každém prozaizovaném příspěvku se stále jedná o básníka, který má, až milostný vztah k jazyku. A neustálou radost mu poskytuje literatura. Například 6. března si píše, jakou má radost z nové knihy (Barieův *Malý farmář*).

Velice zajímavé je, že v době, která se pro Ortenu stává zvěčnou špinou, zasvěcuje svou *Žlhanou knihu* čistotě. Často ve svých zápiscích zmiňuje, že ho zřejmě nikdy neopustí pocit čehosi špinavého, na což má deník vytvářet jakousi náplast. Patrně zůstává, že kromě častých osobních příspěvků, ovlivněných pokleslou náladou, zmiňuje i nedostatek základních fyziologických potřeb. Často si kutnohorský básník stěžuje, že dlouho pořádně nejedl. Možná s tím souvisí fakt, jak z ego-dokumentu můžeme vyčíst, že si často dopřává alkohol. Několik zápisů již psal pod jeho vlivem, ale nikdy ne v takové míře, jako nyní. Přesto se snaží nadále tvořit a 13. 3. dokonce dostal za úkol pokusit se přeložit jednu Rilkeho báseň z německého originálu, který si do deníku přepsal. Toť důkaz bilingvního prvku v ego-dokumentu. Mezitím si na stranách knihy můžeme všimnout několika básní, které se později objeví ve sbírce *Ohnice (Krásná, Poslední přání...)*.

Určité odreagování od psaní poezie a prozaizovaných výlevů stesku a smutku zmiňuje 20. března. V Topičově salónu režiruje *Jammesův večer*, kromě toho čeká na korektury k *Cestě k mrazu* a má ho přijet navštívit Ivan Blatný. K několika naposledy zmiňovaným faktům se vrací až 26. března. V bloku *Poznámek* píše, že *Cesta k mrazu* „zamrzla“ a neví, co se děje, svou úvahu podtrhuje domněnkou, že zamrzá vše okolo, vrací se ke starému zápisku stesku, píše o snu a opět překládá Rilkeho z originálu. Nadále se mezi texty objevují citace (Blei, Zdeněk Urbánek, Laclos, Deml, Rachilde...). Svě knize také vyjevuje, že má požitky z četby, nicméně okolnímu světu se Orten uzavírá. Popřípadě se svět uzavírá před ním. Označení přátelé, dává do uvozovek, tím vytváří mírnou nadsázku až ironii. Je vidět, že několik známých ho opouští vzhledem k dobové situaci. Poté se pokouší psát básnickou prózu nazvanou *Skleničky*. „*Umělec nezápasí s hmotou. Zápasí-li, tedy o hmotu. Ona je inspirací...*“<sup>111</sup> Právě v textu *Skleničky* se dokonale kloubí autobiografické prvky s prvky uměleckými. Veškerou inspiraci, tedy hmotu, přetváří do uměleckého textu, který by mohl být významnou částí případného souvislejšího textu, pokud by se samozřejmě Orten k těmto myšlenkám vrátil a začal je rozpracovávat.

---

<sup>111</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0322-2. Str. 85.

Stále si zapisuje sny. V jednom mu bylo dokonce vyjeveno datum (23. 5.), je tedy velmi zvědavý, co to znamená. Nicméně se před světem opět ukrývá. Neustále zdůrazňuje potřebu něhy. Doba se údajně musí zněžnit. Když píše, že minulého dne vyšel „náš *Jarní almanach*“, tak ihned dodává, že tento artefakt má potřebu něhu. Podobně mluvil i před třemi dny, když poznamenal, že první část *Cesty k mrazu* se stále učí něžnosti. Ona chybějící něha mu v dobové atmosféře zřejmě chyběla, možná proto se opět uzavírá do knih. Čte *Nebezpečné známosti* a srovnává je se svou situací. Začíná po dlouhé době část Andersenovy pohádky, tentokrát má u sebe souborné vydání, z kterého je nadšen. Také mu přichází dopis od bratra Oty Ornesta, ve kterém Ortena hned v úvodu osočuje: „*Že ty jsi Karel Jilek!*“<sup>112</sup> Kutnohorský básník má z dopisu od bratra velkou radost, nicméně projevuje jisté zklamání. Dle psaní bratra si Orten povšiml, že Ota nedostal dopis, který mu nedávno zaslal. Nálada Ortenova se opět proplétá mezi radostí z knih a depresí z aktuálního dění. Přišel mu dopis od Blatného, který zmiňuje své deprese, sám Orten však přepis dopisu uzavírá, že den předem psal do Brna něco velmi podobného. Nato se pokouší odreagovat u nepojmenovaného textu z 20. 4., v němž si můžeme povšimnout krátkých úsečných vět s vrstvicemi se motivy. Celý text je zakončen morálně zabarvenou frází o pocitu bezpečí. V nastalém dobovém stigmatu celkem pochopitelnou.

Už jsme několikrát zmiňovali Ortenovo zklamání z úbytku přátel, které ho velmi trápilo. Tato situace se nejvíce projeví v zápisku ze 25. 4., kdy zmiňuje tzv. Přátele, polopřátele, snesitelné známé či známosti literární. Zavazuje se, že v součtu bude později pokračovat. Ovšem po dvou dnech zapisuje do deníku, že předchozí roztrídění známých je nesmysl. Přátelství je hlubší a nedá se měřit. Nicméně je zcela logické, že Orten začíná být zklamaný nejen z doby, ale taktéž z reakcí lidí na soudobé události. Souvisle s tímto napětím se v Ortenově poezii začíná silně projevovat motiv, který je jedním ze stabilních článků další autorovy tvorby a zejména sbírky *Ohnice*. Jedná se o motiv smrti. Pokud si přečteme báseň *Po smrti* (O), která po zápiscích o přátelích následuje, můžeme být ujištěni, že se nejedná o nějaký existencialistický text. Nýbrž o existenciálně laděnou báseň o věčnosti. V Ortenově tvorbě se věčnost velmi často schovává za smrtí. „*Ty budeš moci v širém bezpečí / tam za tou smrtí, za tou skálou, za vším, / svobodně trvat, navždy, bez řeči, / životem nikdy neskonavším.*“<sup>113</sup> Předchozí strofy básně určitě vyjadřují existenciální smýšlení, představují strach či úzkost, ale za tím vším, co představuje smrt, se nachází svobodné pole věčnosti. Ortenova životní situace plná stresu a strachu možná předpokládala, že někde

---

<sup>112</sup> ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 84.

<sup>113</sup> ORTEN, Jiří. *Knihy veršů*. Praha, 1995. ISBN 80-202-0553-5. Str. 109.

„na druhé straně“, v životě po životě bude daleko lépe. A právě to se snažil otisknout i do své tvorby. Zkrátka vždy viděl naději, vždy viděl světlo. Přece jen i některé prozaizované příspěvky v *Žíhané knize* jsou tímto obsáhnuty. Po rozebrané básni můžeme v deníku najít úvahu *Co uděláme*. Za využití anafory vypráví hravě o situaci po smrti. „*Až zemřeme, bude právě čas večerních procházek.*“<sup>114</sup> Sám vypravěč vidí, že svět nyní nepotřebuje příběh, ale silné východisko, které přehluší chaos okolo nás. Zde východisko Ortenovo: Bude lépe, a to i po smrti.

Na počátku května posílá své vybrané básně Věře Fingerové, při prohlížení některých starých se podivil, jak mu jsou cizí. Zde je patrná proměna poetiky. Je tu znatelné využívání (ve větší míře) motivů smrti, věčnosti, posmrtného života atd. Zatímco využívá básně jako náplast na neutišenou situaci, v úvahách se děsí absurdní společenskou situaci. „*Neboť, hle, tato slova poprvé v Žíhané knize, hle, v Evropě se lidé vraždí! Válka, smrt, válka, smrt.*“<sup>115</sup> Orten byl umělcem tělem i duší a vražedná mašinerie, kterou přináší každá válka, zkrátka nemohl pochopit. Připadalo mu to bezvýznamné, nesmyslné a plodící jen utrpení. Toto chápání se projeví i 18. 5., kdy netrpělivě sní o novém spasiteli, který by dal světu nový smysl. Snad až 20. 5. začíná uvažovat i o jiných věcech. Přeci jen pozití má vyjít Ortenova druhá sbírka *Cesta k mrazu*. Opět bude vycházet pod pseudonymem Karel Jílek. V den vydání básnické knihy si přepisuje korespondenci, která se sbírky týká. Jedná se o dva dopisy, ve kterých je kladné vyjádření k druhé sbírce a i k celkové Ortenově tvorbě. Možná i proto se více zaobírá knihami než přáteli. Přijel Ivan Blatný, ale Orten se s ním nechce setkat, raději si bude číst Vrchlického. O dva dny později, 25. května, odjíždí do Kralup za strýcem. Tam se utvrzuje v pravdě, že není nic horšího, než svět bývalého básníka. Zřejmě i z toho důvodu v knize následuje opět několik básní za sebou. Nepřestává řešit dobovou situaci, bojí se o bratra, o němž už dlouho nic neví. Přesto se dá říci, že píše své nejsilnější básně. „*Žil jsem v čase velikého stmívání světa, na to ať nikdo nezapomene, až mne jednoho dne potkají!*“<sup>116</sup> Tato věta může charakterizovat veškeré kolísání mezi autorovým životem a tvorbou. Do toho stále píše básně pro budoucí sbírku, *Nenapsanou* (O) a titulní *Ohnici* (O).

Orten ve svém deníku stále proplétá básnické a prozaické texty v poměrně podobném množství. Deník ovšem už není jen zápisníkem uměleckého tvoření a smýšlení. Ego-dokument je Ortenem chápán jako nezakalený prostor, chráněný před surovostí světa.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> ORTEN, Jiří. *Žíhaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 93.

<sup>115</sup> Tamtéž. Str. 103.

<sup>116</sup> Tamtéž. Str. 116.

<sup>117</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 15.

A stále se pod rukama kutnohorského básníka proměňuje, rozšiřuje a myšlenkově prohlubuje. Krom úvah ovšem můžeme nalézt i uměleckou prózu. Text titulem *Červnové odpoledne* jde žánrově charakterizovat jako vzpomínkovou básnickou povídku s vloženými básněmi. A krom podobně laděných textů Orten píše i o veselých událostech svého života. Například 14. května zaznamenává, že se vrátil ze zkoušek z konzervatoře, kde poprvé pocítil, co je herectví. Hraní se mu velmi zamlouvalo, ale vzhledem k situaci ho mrzí, že hrát nikde nemůže. Ke konci června se také po dlouhé době objevují tzv. *Poznámky*. Chce napsat báseň s názvem *Slepec na koncertě*, dále komentuje jednoduchou větou problematiku času a tmy. V osobním životě Ortena čeká další stěhování. Básník však chápe, že domov dělají knihy, které má neustále po ruce. A právě tato věc dodává plánovanému stěhování větší možnost snášenlivosti.

Od počátku července bydlí v novém bytě. Začíná přepisovat básně z *Žíhané knihy* na stroji, byl se koupat v Ovčárech a stíhá ho žárlivost k Věře Fingerové. Do knihy dokonce přepisuje i staré dopisy, které objevil. Stále hodně čte, vyjevuje lásku k Weinerovi a zmiňuje, že jeho přítel Zdeněk Urbánek se bude ženit. Je s podivem, že občas se v deníku objeví text, který se trochu liší od ostatních. Ortenův jazyk je velmi vzcný, i v textech, které se zabývají vážnou tematikou, nezapomíná na básnické prostředky. Jenže 15. 7. píše: „*Pojď, Žíhaná kniho, píšu do tebe totálně ožralý, totálně ožralý touto slivovicí...*“<sup>118</sup> Text dále pokračuje naprosto chaoticky. Zaznamenává několik klíčových slov, které se promítají v poslední době i *Žíhanou knihou*: Věruška, maminka, Jakub Deml, konec, těžkost dýchání, smrt, pláč, zrůda, opilství, polibek, život,... Oslovení Věruško je po dlouhé době použitý eufemismus. V momentě, kdy začala práce na sbírce *Ohnice*, se eufemismy vytrácejí. Možná i proto Orten zmiňoval, že staré básně jsou pro něj cizí. Ortenova poetika se totiž postupem času proměňuje.

Na konci července píše *Řeč k nepřítomnému*. Jedná se o určitou moralitu vůči době. Je patrné, že moralistní texty se v Ortenově deníku začínají objevovat stále častěji, hlavním viníkem tohoto faktu je zejména období války. Krom zklamání z dobové situace ovšem neutuchá ani zklamání z rodiny. „*Chtěl bych, aby jednoho dne si přečetl tuto stránku můj malý bratr. Má dnes, ve svých dvanácti letech, tolik zla ve své duši, kolik jsem nepoznal ještě u žádného člověka...* / *Čti si to, co jsi byl.*“<sup>119</sup> Přeci jen v danou dobu musely být v rodině napjaté vztahy, neboť v roce 1940 byl básníkův mladší bratr Zdeněk Ornest převezen do

---

<sup>118</sup> ORTEN, Jiří. *Žíhaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 146.

<sup>119</sup> Tamtéž. Str. 155.



židovského sirotčince, kde měl přečkat válku.<sup>120</sup> Zdeňkovi bylo mezi jedenáctým a dvanáctým rokem, ovšem vzhledem k Ortenově vyspělosti a kvůli jistému strachu z dobových událostí, se nemůžeme divit, že básníkovo individuální napětí se projevilo i v jeho vztahu k mladšímu bratrovi. A mezi vztahovými problémy a moralistními texty začíná číst knihy, které s nastalou situací korespondují. Právě totiž čte *Výrostka* od Fjodora Michajloviče Dostojevského. Tuto knihu chápe jako přípravu na *Bratry Karamazovy*, jež budou v četbě následovat. Mimo to se nám opět objevují další tzv. *Poznámky*, nyní již velmi časté. V poznámkách z 28. 7. líčí citáty, popisuje sen, uvažuje nad předpoklady dobrého spisovatele, zmiňuje svoji včerejší opilost a lituje, že pro Věru nemá již nic jiného než bolest. Pro literárního badatele může však být zajímavé, že zmiňuje i nabídku napsat text k fotkám z Kutné Hory, kterou obdržel. Tu nakonec přijme. Cyklus básní, nazvaný *Mé město*, se stane jakousi neoficiální básnickou sbírkou Jiřího Ortena. Básníkovy texty dělají doprovod k fotografiím historické Kutné Hory. Jedná se o fotografie Otty Reinera. Na takto laděných textech začíná ihned pracovat a práce probíhají souběžně s básněmi, které se později objeví ve sbírce *Ohnice*. Shodou okolností titulní báseň cyklu o Kutné Hoře, tedy *Mé město*, bude zařazena do sbírky *Ohnice* i do zmiňovaného cyklu. Předposlední červencový den také zmiňuje, že chce psát milostné dopisy své *Žihané knize* a celý text zakončuje slovy: „*Vrat' mi mé srdce, které krvácí.*“<sup>121</sup> Je patrné, že svému deníku neodevzdává jen své umělecké texty, ale takřka celou svou duši, všechny své tváře, celkově se před svým deníkem stává nahým člověkem.

Nastává srpen, jak sám Orten píše, nejtěžší měsíc, nejbližší konci. Je zajímavé, že ho takto charakterizuje. Na konci srpna bude mít jednadvacáté narozeniny, před rokem na dvacetiny plánoval sebevraždu a za rok na dvaadvacáté narozeniny ho srazí německá sanitka. Přesto se jeho současné myšlenky nejvíce zaobírají Věrou, absurdní dobovou situací a uměleckou tvorbou. V prozaizovaných osobních textech píše o korespondenci s Věrou Fingerovou (touží po ní), vytváří znamenité metafory (kroutí se jako abstraktní poezie), vyjadřuje svou nelibost k Jindřichu Chalupeckému (je to protivný člověk) nebo si vyčítá, že již tolik nečte. Přesto se nadále snaží umělecky tvořit. Nadále píše sbírku *Ohnice* i cyklus o Kutné Hoře či si zapisuje náměty na povídky. Také několikrát zmiňuje práci (skládání ječmene). Chvillemi se dokonce ujišťuje, že jediné, co nyní má, je *Žihaná kniha*. Postupem času, kdy Ortenova mysl začíná být stále deprimovanější, se prohlubuje i jeho vztah k deníku. A krom komunikace s deníkem často pije, aby přehlušil strach.

---

<sup>120</sup> Zdeněk Ornest byl později v roce 1942 deportován do Terezína a o další dva roky později, tedy 1944, zase do Osvětimi. Koncentrační tábor přežil. Zemřel v roce 1990.

<sup>121</sup> ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 161.

Z několika zápisků můžeme vyvodit, že *Žihanou knihu* několikrát četl. Nefungovala jen jako zápisník, ale i jako upomínka a trezor pro uměleckou tvorbu. Své zápisky silně prožíval i při opětovném čtení. Naznačuje, že čtenář *Žihané knihy* musí zákonitě oslepnout. Takovou emoční váhu dodával svým rozličným textům. Vždyť se jedná o autora, který se pomalu odcizuje světu. Odcizil se přátelům a nyní se odcizuje i celé Praze. Na konci srpna 1940 dokončil cyklus o Kutné Hoře. Píše poslední básně pro sbírku *Ohnice*, ovšem než ji uzavře, začíná už pracovat na básnické skladbě *Jeremiášův pláč*. Tím se do Ortenovy tvorby více než dříve promítají biblické motivy, témata a schémata. V úvahách píše o hodnotě lidského života. Napsal *Povídku o hledání bratra*, která čerpá ze snu z 11. 7. a využívá, tak starý načrtnutý zápis. Dá se hovořit, že umělecky je Orten v této době velmi činný, ovšem jen v soukromí. V Topičově salónu se stejně jako před rokem koná večer mladé poezie, tentokrát však, vzhledem k situaci, není pozván. V osobních zápiscích už začíná zmiňovat název své třetí sbírky: *Ohnice. Poslední báseň*, která sbírku uzavírá, zapisuje do deníku 24. září.

Na počátku října se stupňuje Ortenův strach. „*Hledá mě policie, nebo co, kvůli tomu, že píšu verše.*“<sup>122</sup> Z bezpečnostních důvodů nechává knihu u Věry, ovšem po třech dnech se mu vrací, proto jí následně vysvětluje nejdůležitější události. Tou nejpodstatnější informací pro deník je vyhotovení finální verze sbírky *Ohnice*, byť si Orten není příliš jistý, zda takováto kniha má šanci vyjít. Ve zvýšené míře nyní pracuje na *Jeremiášově pláči*. Pár úryvků z předchozích týdnů střídá několik strof. Často také v poslední době vzpomíná na Paříž, kterou navštívil, vše započal záznam snu, následně se úvahy o Francii pravidelně objevují. Možná ono pohádkové období si dává do kontrastu s dobovým kontextem a s tím, že se nyní často hádá s Věrou Fingerovou. Přeci jen se jejich světy trochu odlišují. Věra začíná pracovat v divadelním světě, kam Orten nesmí. I to je jeden z faktorů jejich hádek. Stejně tak stále zřetelnější básníkovy uzavírání se do sebe.

Koncem října po několika citátech z Shakespearovy tvorby a po fiktivním básnickém rozhovoru píše tzv. *Zákazy*. Pasáž deníku, která je v literatuře o Ortenovi velmi často citovaná. Jedná se o prostý výpis zákazů, které ho jako Žida svírají. Pod několika body, na něž si vzpomněl, nechává volné místo, aby mohl v budoucnu připisovat další. Zákaz vycházení po osmé hodině, zákaz najmout si samostatný byt, zákaz stěhování se z Prahy I. nebo V., zákaz chodit do parků, zákaz odjet z Prahy, zákaz divadla, školy, společenského styku s umělci atd. Je zcela pochopitelné, že tím Ortenova mysl klesla ještě níže. Možná i proto si kupuje *Červenou knihu*, budoucí třetí deník, do kterého začne psát za

---

<sup>122</sup> ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0. Str. 202.

necelé dva měsíce. Krom plánování nového deníku se také domlouvá se Zdeňkem Urbánkem, který chce vydat *Jeremiášův pláč*.

V té době čte román debutujícího Miroslava Hanuše (*Na trati je mlha*). Dílem je tak omámen, že okamžitě spisovateli píše dopis se slovy chvály. Dále komunikuje s Ivanem Blatným, byť se s ním nechce sejít. Orten se uzavírá do literatury, před světem se ukrývá. Sám chápe, že s malichernými problémy ostatních nemá nic společného. Jediné pojitko se světem mu zatím poskytuje Věra Fingerová, zatím. Občas se ale sejde i s nejbližšími přáteli. Například na jedné sešlosti kritizuje anketu *Lidových novin* o nejlepší knihy roku. Nesouhlasí s nimi, s Věrou a několika známými vytvořili anketu vlastní. Vyhrál Miroslav Hanuš s dílem *Na trati je mlha*, dále ocenili Viléma Závadu s *Hradní věží*, Kamila Bednáře se sbírkou *Rok* a neopomněli ani Ortenovu *Cestu k mrazu*. Kutnohorský básník si však myslí, že *Cesta k mrazu* byla zvolena jen ze slušnosti k němu. Zmiňuje, že třeba Věra Fingerová tuto sbírku moc ráda nemá.

Novým a častým Ortenovým tématem v úvahách a osobních zápiscích se stává nevědomost z budoucnosti, neuchopitelnost příštích okamžiků. Mimo to začátkem prosince dodělává korektury k *Jeremiášově pláči*. Tuto básnickou skladbu věnuje bratru Otovi Ornestovi. Prožívá také období smutku, které se ještě prohloubí. Během posledních tří dnů *Žíhané knize* popisuje průběh „nemoci“ z rozchodu s Věrou Fingerovou. Vše začíná 7. 12. ztrátou milování, ukolébává se, že jednou ho jako básníka bude milovat celý svět, ale dnes mu to není platné. Také sám sebe považuje za ošklivého, znevažuje sám sebe. Další den pokračuje v popisu průběhu svého trápení. Poté po básni *Epitaf (N)* píše zápis nazvaný *Věčný exodus*. Opět se jedná o bolestný osobní text. Obviňuje sebe, Věru, vyčítá jí, že si našla jiného. Setkává se s Otovou známostí Lídou Matouškovou (chápe ji jako svojí sestru), která mu pomáhá se ze zmařeného vztahu dostat.

Tím *Žíhaná kniha* po textové stránce končí. Formální stránka knihy pokračuje. Deník uzavírá obsah *Cesty k mrazu*, seznam recenzí na druhou sbírku, dále i obsah *Ohnice*. V roce 1940 Jiří Orten přečetl přes 350 titulů, už z toho silně zvýšeného počtu můžeme usuzovat, že mu velmi zchudl společenský život a jeho denní náplní se staly hlavně knihy. Cyklus o Kutné Hoře, který Orten psal, nebyl za jeho života vydán. Titul nazvaný *Citový průvodce po Kutné Hoře* ve verších a fotografiích vydal až Jiří F. Franěk vlastním nákladem v roce 1991 v Praze.

*Žíhaná kniha* je z Ortenových deníků tou zřejmě nejvýraznější. Právě v ní můžeme sledovat proměnlivost autorova života i tvorby. Náladovost jeho poezie je doménou i ostatních textů, které píše do deníků. Ovšem ve druhém ego-dokumentu je ona náladovost

nejzřetelnější. A samotný konec tzv. druhé barevné knihy není naplněn nijakou optimistickou vizí. Naopak *Žihaná kniha* Ortena opouští v době, kdy se dostává emocionálně na samotné dno. Možná právě *Červená kniha* měla být tím artefaktem, který ho dokáže z poklesnutí mysli vymanit. Stejně jako se to dařilo dvěma knihám předchozím. Ovšem je otázkou, jestli těch ran do křehké a vyspělé duše básníka a člověka už nebylo příliš mnoho.

### 3.1.3. Červená kniha

Třetí Ortenův deník je psán od 9. 12., tedy začíná do něj psát v den, kdy ještě zapsal poslední zápis do *Žihané knihy*. Nicméně negativismus textu zůstává stejný. Knihu uvádí prozaizovanou úvahou *Věčný návrat*, což má být zřejmý kontrast k *Věčnému Exodu*, který zakončoval předchozí deník. Můžeme to chápat i jako určité zmrtvýchvstání. Píše v úsečných větách, chce začít psát se smíchem, ale nejde to. Právě odchod Věry Fingerové ze vztahu vytvořil půdu pro zasvěcení tohoto ego-dokumentu. „*A ptáš-li se mne ty Červená, čemu že bych tě chtěl zasvětit, tedy odpovídám, že bolesti, ano, bolesti a jejímu hořkému životu. Jsme daleko od dětských střevíčků.*“<sup>123</sup> Tyto dvě věty jako by vyjadřovaly necelý rok života, který Ortena ještě čeká, aby vystihnuly celé jeho umělecké snažení v následujících měsících.

Sbírka *Ohnice* se připravuje k vydání. Básník tentokrát místo pseudonymu Karel Jílek, jímž dal autorské jméno dvěma sbírkám předchozím, volí nový pseudonym: Jiří Jakub. „*Knihy Jiřího Jakuba, Ohnice, překvapí svou celistvostí: není to jenom sbírka básní, je to opravdu básnická kniha napsaná - a při vši obšírnosti – jakoby celá najednou.*“<sup>124</sup> Hlavním předpokladem k tomuto chápání knihy je pochopitelná emocionální vypjatost autora. Pokud nahlédneme do *Modré knihy* a nahlédneme na Ortenovy dvě oficiální sbírky, musíme usoudit, že poměr básní, z kterých vybíral je v případě *Ohnice* je mnohem nižší. Spolu s ní však pracoval na cyklu o Kutné Hoře a později i na *Jeremiášově pláči*. Ovšem třetí Ortenova sbírka se skutečně může pyšnit uzavřeností svých slov, uzavřenosti lyrického mluvčího před světem. Ovšem *Červená kniha* nám již nedá nahlédnout do oficiálně vydaných sbírek autora za jeho života. V tzv. třetí barevné knize se začnou objevovat básně, které později vyjdou v posmrtných souborech *Elegie* a *Scestí*. A byť datací *Elegie* vychází dříve, tak první básně pro *Scestí* vznikají hned v úvodu *Červené knihy*, konkrétně 11. prosince, kdy Orten zapisuje báseň *Sněžná poušť* (S). Nicméně Ortenovy osobní zápisky jsou nyní plné pláče, bolesti

<sup>123</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 10.

<sup>124</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0322-2. Str. 228.

a úzkostně trýznivých vzpomínek na Věru, a tato nálada Ortena nepustí až do konce roku. Napíše i několik básní, ale jinak se deník začíná více zaměřovat na bolest z rozchodu. V jednom textu dokonce Věru označuje za hyenu a neustále obviňuje sebe i ji. Charakter osobních zápisů se skutečně liší dle nálady samotného autora. Snaží se na problematiku rozchodu a zchudlého světa okolo nahlížet všemi možnými úhly, ovšem bolest to zřejmě nepřehlušuje. V tomto duševním stavu napíše báseň *Dopisy na rozloučenou* (N). Ta pojednává o zradě ženy, o prázdnotě bez polibku. Je patrné, že nastalá osobní situace velmi ovlivňuje i jeho psaní. To pro Ortena není příliš dobré, několikrát jsme zmiňovali, že kutnohorský básník chtěl život umělecký a osobní přísně oddělovat. Zde nám tyto dva sektory splývají. Možná i proto nastává období, kdy téměř veškeré básně, které napíše, nebudou vybrány do žádné posmrtné sbírky. Už nepíše jedním dechem jako v období *Ohnice*, jeho texty získávají velkou proměnlivost a i určité emocionální podbarvení zhrzeného milence, Orten však nechtěl, aby tato stránka překrývala jeho literární tvorbu. Sám chápe, že prožil „nejsmutnější povídku“, ta ale nesmí ovlivnit jeho celkový obraz jako básníka. „*Zatímco se vždy znovu rodí Kristus, aby prošel, protanul utrpením veškerým, slévá se moje trápení do malého, nebezpečného potůčku jednoho životního osudu, jedné katastrofy a skrze ni teprve dál, možno-li.*“<sup>125</sup> Možná proto se snaží navrátit na dráhu renomovaného básníka. Začíná opět ve velkém množství číst (pomocí četby Goetheho se situuje do role mladého Werthera), listuje *Modrou knihou* a hledá inspirační impulsy pro další tvorbu, která se však rozbíhá pomalu. Většinou část *Červené knihy* totiž tvoří zápisy osobní a úvahové.

Jiří Orten na přelomu roku trpí samotou a prázdnotou, alespoň to dokládají zápisky z konce prosince a začátku ledna. „*Některé pasáže svědčí jasně o tom, že se autor nejen snaží o záznam událostí, ale že je přehlušuje.*“<sup>126</sup> Z nastalých emocionálních výkyvů se snaží vypsat. Nejen psaním uměleckým, ale i čistě osobním. Často vzpomíná na Věru, píše jí dopis, jak neustále prožívá svou smrt, uvažuje, zda by mohl potkat někoho jiného. Prosí duši, aby se mu stala štítem, a několikrát skloňuje sebevraždu. Až 1. ledna se začíná trochu více zamýšlet nad tvorbou. Píše divadelní hru, kterou má již delší dobu promyšlenou. Také začíná podruhé číst *Stepního vlka* od Hermanna Hesseho a je opět uchvácen krásou knihy. Odříznutí od světa a přerušení styku s Věrou Fingerevou nutí Ortena opět ve velkém množství číst. Z oné četby vypisuje spoustu citátů (Proust, Duhamel, Courberive, Blake, Stendhal, Guérin). Den nato dostává dopis od Oty. Kutnohorský básník vyjadřuje neskonale radost z toho, že je jeho bratr

<sup>125</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 29.

<sup>126</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 15.

naživu. Je patrné, že odluka od rodiny Ortена velmi trápí. Zejména v době, kdy trpí neskonale samotou. Možná i to vede autora k pití a poslechu vážné hudby (Mozart, Beethoven, Dvořák). V lednových zápisech můžeme nalézt úryvky a části divadelní hry, kterou píše. Údajně ji dopsal již 16. ledna, nicméně některé pasáže přepisoval později. V prozaizovaných textech je patrné moralizování a tematizování bolesti, v tomto ohledu využívá i intertextualitu (Baudelaire).

Konec ledna pro Ortenu znamená pracovní povinnost. Odklízí sněh na letišti, práce to je zajisté velmi namáhavá, jak je zřejmé z osobních zápisů. „*Ale já zocelím pronásledováním a jednoho dne budu připraven postavit se každému.*“<sup>127</sup> Tak si básník dodává odvalu, byť kolikrát píše, jak by nejraději nebyl, jak by nejraději utekl, zmizel. Sám si však uvědomuje, že jediné, co má, jsou verše. Právě jimi musí bojovat. Začíná uvažovat o napsání knihy snů, později o sepsání paměti. Poslední lednový den ještě přepisuje z originálu přeloženou báseň Hermanna Hesseho. Počátkem února překládá i další Hesseho poezii.

Nemůžeme tvrdit, že by Orten prožíval jeden těžký den za druhým. Pár osobních zápisů, popisů dne, působí velmi pozitivně. Většinou se jedná o dny, které Orten tráví ve společnosti. Psaní poezie je čím dál skromnější, přesto 6. 2. zapisuje báseň *Slepec na koncertě* (N), o které psal již v červnu, že by chtěl napsat básnický text s tímto názvem. Nyní už sní o básni nazvané *Smrt dítěte*. Stále však musí uklízet na letišti „špinavý“ sněh, proto jsou jeho zápisy úspornější a na psaní básni asi není už toliko síly. V polovině února vyjadřuje svůj strach, že zemře bez lásky. Popisuje také cvičení o útěku do krytu. Sám však nikam neutíkal a zůstal ležet, neboť ve čtyři hodiny ráno se nechtěl cvičení zúčastnit. Také radostně píše, že v katolickém časopise *Akord* vyšel (opožděně) referát o *Cestě k mrazu* a navštěvuje svého bratra Zdeňka. V tomto textu, popisu událostí, píše úvodní větu dle básně Františka Gellnera, tedy: *Noc byla, usnout nemoh jsem*. I to svědčí o velké čtenářské znalosti, určitého chápání literární tradice a využívání intertextuality.

Konec února je po dlouhé době pro Ortenu umělecky velmi plodný. V emocionálním rozporu mezi samotou a touhou někoho potkat a začíná psát další sbírku. Tu, která pravděpodobně nejvíce ovlivní teoretiky v chápání Ortenu jako existencialisty. Mezi tím, co občas napíše báseň, která bude později zařazena do posmrtné sbírky *Scestí*, začíná 20. – 21. února psát *První elegii* (E). Ty píše postupně až do počátku dubna. A samozřejmě mezi průběžně psané elegie vkládá i prozaizované úryvky a úvahy, popřípadě i jiné básně. V Ortenově tvoření získávají elegie silnou pozici. Dokázal se od všeho odtrhnout,

---

<sup>127</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha 1994, ISBN 80-202-0504-7, str. 57.

od namáhavé práce, od pocitu zhořknutí a tvořil. Sám první březnový den zmiňuje, že nyní neexistuje nic než elegie. Pravděpodobně krom tvorby přestává trochu číst, přeci jen mu vzhledem k pracovní povinnosti nezbývá na čtení příliš času. Můžeme usuzovat z toho, že výrazně pominuly citáty, které do té doby psal téměř pravidelně. Je také zajímavé, že několik elegií píše v jejich neúplné podobě. Například den po zápisu *Třetí elegie* (E) připisuje ještě další dvě strofy. V ten samý den si dokonce i dává rady ke psaní. Dodává si odvalu zapomenout na minulé věci, neboť má náladu vše retrospektivně „zkrášňovat“. Proto se musí soustředit na psaní a na nic jiného. I to svědčí o faktu, že dával poezii velký význam a odděloval ji od svého soukromého života, snažil se tvořit jako spisovatel, nezaujatý venkovním světem a emocionálním rozpoložením. Chtěl být dozajista velkým básníkem, a byť zajisté mohla mít dobová situace a společenská atmosféra vliv na jeho poezii a její určitá témata či motivy, tak se stále snažil zůstat sám před sebou hlavně básníkem. „*Dějinný ne-čas nelze z některých sbírek odmyslet už jenom proto, že se vepisuje do jejich edičních peripetií, konkrétně je zde přítomen jako napětí mezi psaním a vydáním.*“<sup>128</sup> I to je důležitý předpoklad, který musíme chápat hlavně z hlediska vydávání Ortenových děl. Přeci jen vydání *Ohnice* vytvořilo půdu pro útok *Árijského boje* na osobu Jiřího Ortena a na všechny jeho pseudonymy. Při charakterizování básnickovy poetiky, výběru motivů atd. nemůžeme na dobové stigma příliš nahlížet, musíme se zaobírat textem, nikoliv nadtextovými asociacemi. Stránky deníků ukazují zajisté člověka, kterého velmi trápila dobová realita, ale který se snažil odreagovat pomocí literatury, psané i čtené.

Poslední strany textu či téměř celá *Červená kniha* se od předchozích velmi liší. Orten totiž každý den zapisuje prozaizovaný text, ať už úvahu či osobní poznámku. Již jsme zmiňovali, že postupné zápisy v Ortenových denících se přesouvají od *Modré* přes *Žíhanou* až do *Červené knihy*, výrazně z roviny básnické do roviny osobní. Právě na tomto faktu má zřetelný důvod dobová situace. Orten zmiňuje těžké dny, kdy se mu nedostává cigaret, kdy trpí samotou, prázdnotou, přemýšlí o víře (jindy mu chybí, jindy mu pomáhá), ale pořád berme v potaz, že mluvíme o člověku. Zoufalství v Ortenových osobních zápiscích je zřejmé, ovšem tvorba elegií, které mají výrazný existenciální, až náboženský charakter, se výrazně liší od autorových běžných zápisů. V prozaizovaných textech se často obrací do minulosti, vzpomíná na radostné chvíle, využívá je jako náplast na své pošramocené vědomí aktuálnosti. V polovině března ho čeká další stěhování, nicméně stále umí psát o kráse poezie, o kráse literatury, kterou právě čte (Chesterton, Šalda, Hesse).

---

<sup>128</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-74-2. Str. 13.

Velké omezení komunikace se světem se projevuje i v kritickém náhledu na své literární dílo. Například 22. března vyjevuje smutek nad tím, že mu nikdo nemůže sdělit názor na již napsané elegie (v té chvíli jich je již šest). I to souvisí s Ortenovou „všeobjímající“ samotou, kterou pocítuje. Občas ji nazývá i jako přátelské útočiště. Nicméně nezapomíná poznamenat, že již měsíc plní jeho život elegie, trápí ho však v pořadí třetí, neboť s ní není úplně spokojen. Dle oficiálního vydání *Elegií* můžeme pozorovat, že autor do textu nezasáhl. Vzhledem k tragické smrti autora, můžeme usuzovat, že případnou umělecko-autorskou korekturu nestihnul. Také neustále zmiňuje Věru Fingerovou, která je mu silným inspiračním zdrojem pro psaní.

V prozaizovaných textech se věnuje i několika známým, zmiňuje hlavně ty, s nimiž je rozhádán. „*Končím; kdyby tak byl rok 2941! To už bychom tu jistě nebyli*“<sup>129</sup> Tím je zcela zjevné zhnusení s dobovými konotacemi, které Ortena jako člověka ovlivňovaly. Možná i proto se snaží zaměřit svoji pozornost na literaturu. Píše o výbuchu imaginace na příkladu Stendhala, ovšem mimoliterární realita ho od čtení a psaní neustále vyrušuje. Stěžuje si na starosti ohledně nového nájmu a na celkovou neschopnost soustředění se. Také si přeje, aby si ho lidé představovali jako člověka, jenž rostl jen z bolesti, jemuž touha byla uvázána na skřípec. Poté ihned následuje *Osmá elegie* (E).

Samozřejmě komunikuje i s *Červenou knihou*. Svěřuje se jí, že již dlouho nebyl mezi lidmi. Každý den však touží po něčem jiném. V Ortenových touhách se střetávají důvody k samotě (rezignace, umělecká tvorba, nezaobírání se aktuálnostmi) a k nějakému společenskému styku (přerušeni samoty, konverzace, odreagování, družnost). Z toho důvodu se rozhodne navštívit Františka Halase, doufaje, „že nebude nevrlý“. Orten vždy Halase chápal jako svého literárního mentora, se kterým se moc rád setkával a debatoval s ním o literatuře i běžných věcech. Velmi uznával jeho autoritu a tento vztah zajisté nebyl jednostranný. Výrazné sympatie měl i Halas k Ortenovi, často mu radil, pomáhal s literární tvorbou a nabádal ho k dalšímu tvoření. Je zcela jednoznačné, že pozdější Ortenova smrt Františka Halase velmi zasáhla, proto napsal Ortenově matce soustrastný dopis, proto kutnohorskému básníkovi věnoval svoji sbírku *Ladění*.

Poslední den v březnu se Orten loučí s *Elegiemi*, které považuje za dopsané, nicméně závěrečnou *Devátou elegii* (E) napíše ještě o dva až tři dny později. Dokonce autor nachází i tolik chtěného čtenáře svých elegií, když k němu na návštěvu 5. dubna přichází Ivan Blatný. Témata jejich hovoru jsou vždy podobná: o poezii, o dívkách, o sobě. Přesto stále vytrvá ve

---

<sup>129</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 118.



stavu pokleslé mysli. Po odjezdu Blatného píše dvouzpěvnou báseň *Doma* (N). Tematizace domova se nachází v dobové literatuře a knihách, jako takových. To v Ortenově psaní se silně objevuje i křesťanská tematika. Do osobních zápisků i do umělecké tvorby, neboť tak je patrné už v *Ohnici* a zejména v *Jeremiášově pláči* a *Elegiích*. Bratr Ota Ornest v této souvislosti zmiňuje konotace v *Sedmé elegii* (E) a zmiňuje, že Židé Boha jenom neprosí, ale polemizují s ním, vytýkají mu určité věci, což je na dané básni zřejmé.<sup>130</sup> Ovšem náboženské motivy se objevují i v čistě osobních zápiscích a úvahách. Výrazný obrat k náboženské morálce, k biblickým příběhům má zajisté souvislost s dobovou situací, nad kterou Orten kroutí hlavou. „*Připouštím, že tu mohu sedět, zatímco skoro po celém světě padají lidé násilně usmrceni, že tu mohu sedět, zatímco lidé uhnívají ve vězeních a koncentračních táborech, že tu mohu sedět se svými útrapami, těžkostmi, prázdnotami, tísněmi, nadějemi, které jsou sub specie smrti malé.*“<sup>131</sup> I tento zápis svědčí o neuvěřitelné vyspělosti mladého spisovatele, kterému prostě doba pomohla rychleji dospět. Svědčí o uvědomění si životních hodnot, z čehož můžeme dojít k názoru, že několikrát zmiňovaná sebevražda v Ortenových denících byla vždy spíše exklamačním emocionálním výbojem než zamýšleným a úvahově vytvořeným konstruktem, k němuž by se autor dopracoval. „*Samozřejmě deníkové a vzpomínkové texty jsou naplněny reflexí vlastního subjektu, mučivých problémů s vlastní identitou a jejím zachováním, a mohou vyjadřovat nejrůznější postoje autora k sobě samému.*“<sup>132</sup> Nesmíme ovšem zapomínat, že některá „já“ jsou chvilková či aktuálně emoce podbarvená. Tuto stránku osobnosti daného jedince pak musíme brát v poloze bytostné charakteristiky, nikoliv však jako jednu celistvou osobnost člověka. Jiří Orten byl spisovatelem a člověkem, který za svůj krátký věk toho hodně prožil a hodně přečetl. Není pak těžké pochopit občasné „vyšinuté“ zápisy, popřípadě chování. Přeci jen na části *Žihané knihy* a celé *Červené knihy* si můžeme všimnout, že autor deníku často pil, pravděpodobně z důvodu dobových událostí či emocionálního otřesu. Občas alkohol používal jako literaturu či psanou poezii, zkrátka jako prostředek k přehlušení aktuálního citového rozpoložení. Možná i to vede k neustálému pročitání *Elegií*, o kterém píše v polovině dubna. Se svou prací je zřejmě spokojený, neboť píše o dalším zamilování, nyní do své tvorby. O dva dny později, konkrétně 22. 4. napíše titulní báseň do sbírky *Scestí*. Práce na této sbírce totiž stále (pravděpodobně) nevědomě pokračují. Zatímco se snaží od dobové situace odloučit, vzpomíná na dětství, myslí na minulé lásky, tentokrát však v pozitivních konotacích. Píše také

<sup>130</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7, Str. 265.

<sup>131</sup> Tamtéž. Str. 132.

<sup>132</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In *Tvar* 6, 1995, č. 20. ISSN 0862-657X. Str. 4.

o literatuře, kterou právě čte a k níž má jen kladný vztah. Vyjadřuje názory, že vše má svůj smysl, což je vzhledem k jeho dřívějším zápisům celkem překvapivé. Však již několikrát jsme zmiňovali paradoxy motivů v Ortenově poezii či celkovou náladovost básnickových uměleckých textů, a to se projevuje i v zápiscích osobních, toť ona náladovost, kdy nejprve píše texty teskné a poté z jiného úhlu radostné.

Básník si už výrazně navykl na samotu a na její sdílení s deníkem, před spaním si dokonce přeje dobrou noc. Začíná opět ve velkém výrazně číst a vypisuje několik citátů (Goethe, Gogol, Laxness, Tolstoj, Březina, J. W. Johnson). Neopomíná ani denní zapisování do deníku. Můžeme si ovšem také povšimnout, že zápisky už nejsou jen denní, ale kolikrát do deníku zapisuje v jeden den několik textů, od básnických, přes úvahové, až po osobní. Konec dubna je v tomto ohledu velmi bohaté období, neboť 29. 4. píše, že je oslovován členy tajné policie, ten samý den uniká nebezpečí, ovšem v nadsázce míněné. Musel totiž zhlédnout „Příšeru“ a slyšet její recitování Ortenovy poezie „jedovatými“ ústy. Snaží se však myslet jen na knihy. Také si můžeme povšimnout, že výrazná změna se děje i v Ortenově osobním životě. Pravděpodobně se snaží o navázání nového milostného vztahu. Neznámé ženě dokonce ukazoval *Červenou knihu*, za kterou se před ní stydí. Možná to je impuls, proč deníkové zápisy už nejsou jen depresivní, ale objevuje se i ironie, radost či poklidné rozjímání. Také začíná opět výrazněji psát básně, většina z nich bude zařazena do sbírky *Scesti (Ospalý číšník lampy zhasí, Co je to příroda?, Báseň ran, Zápisník zmizelého...)*. Krom psaní poslouchá vážnou hudbu, zejména Antonína Dvořáka. Své prozaizované osobní zápisky často zakončuje řečnickou otázkou v básnickém tónu. Začátkem května je Orten u odvodu na další pracovní povinnost, z čehož pramenily i všemožné lékařské prohlídky. Můžeme si povšimnout, že stále používá tzv. *kalendářičky*, byť zápisky z něho vymizely, nicméně občas ho upomíná, že si do něj něco poznamenal.

V polovině května zapisuje biblickou úvahu, také chce napsat text, který by se zabýval smrtí Jóba. Toť další z důkazů stále patrnější biblické tematiky v Ortenově uvažování a tvoření. Dokonce do té míry, že 21. května si zapisuje autorskou modlitbu (v ní mimo jiné zmiňuje, že je tomu již rok co vyšla sbírka *Cesta k mrazu*) a 30. 5. zase báseň *Zpověď* (S). Krom neustálého promlouvání k *Červené knize* si občas se svými zápisy pohrává. Když touží jít na procházku, tak zmiňuje: „*Já, Červená kniha, na tebe ráda počkám.*“<sup>133</sup> Už to svědčí o velkém citovém vztahu, který Orten se svými deníky navázal. Deníky se pro Ortenu staly osobním komunikátem, jenž mu kolikrát usnadňoval život v jeho veřejné marginalizaci,

---

<sup>133</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 173.

kteřou nastolila nacistická propaganda. V ten samý den, zřejmě po návratu z procházky píše, že zemřel Jindřich Hořejší, a s dodatkem „už to má za sebou,“ vzpomíná, jak spolu před pár měsíci byli ve vinárně. Je zřejmé, že Ortenův literární život v minulosti nebyl jen tvorba samotná, jako tomu je nyní, ale že se pravidelně scházel s autory, které obdivoval. Ať už to byl Hořejší, Halas, Blatný nebo Holan. Nyní mu ovšem oporu nabízí nová milostná známost, jejíž jméno odmítá deníku sdělit. Nicméně se věnuje v zápiscích dnům, jež trávili spolu. Můžeme, ale také vidět, že už se společnosti, možná díky novému vztahu, tolik nestrání. Již 5. května se totiž konal pohřeb Jindřicha Hořejšího. „*Bylo tam plno literátů a plno falše, s mrtvým nemají tyto věci nic společného. Proslovy nad rakví, jaký to nesmysl... Nesvoboda, ne-svo-bo-do, tvé jméno je stálost,*“<sup>134</sup> zapisuje si do *Červené knihy*. Po této události překvapivě nespál tři dny doma, neboť se účastnil jisté „pitky,“ kde zapíjel strach. Později si stěžuje, že musí upravovat překlad „pitomého“ amerického románu o 500 stranách, kdy za hodinu udělá deseti stran. Právě *Červená kniha* má pro něj v těchto chvílích nejvíce pochopení. O tři dny později mu poštou přijdou dopisy, které posílal Věře, neboť je po ní dlouhou dobu žádal. Samozřejmě si je četl a „otřásal se“. V polovině června píše esej *Projev noci*, jež uvádí citátem z Dostojevského, krom toho nadále píše básně pro plánovanou sbírku. Stále zapisuje do deníku den co den.

Zajímavý text pochází ze 17. června, kde cituje báseň Benjamina Neukircha, o jehož existenci se následně uvažuje. Nic o něm neví, jen že žil kdysi dávno v Německu. Pravděpodobně má strach, aby se jednou nestalo něco podobného s jeho tvorbou, i proto si dodává závěrem sílu k boji (k psaní). Dva dny na to zamýšlí vytvořit další sbírku. Poprvé zmiňuje možný název, tedy *Scestí*, následně však dodává: „*Uvidíme.*“ Krom toho stále sleduje dobové události. „*Dnes 22. června roku 1941, překročil Napoleon podruhé v dějinách Vislu.*“<sup>135</sup> Touto metaforou uvádí počátek války německo-ruské. Asociativně sloučil Napoleona Bonaparta s novodobým diktátorem Adolfem Hitlerem. Už skoro dva roky trvá válka a Orten stále cítí velkou potřebu života. Na konci června v tomto ohledu také zmiňuje, že mu bylo doporučeno vzdálit se ze společenského života, kvůli tomu kutnohorský básník přirovnává lidi ke kamnům. Špatní údajně vydávají místo tepla kouř, což je metafora zcela příhodná pro Ortenovo společenské marginalizování. Je tedy patrné, že dobová situace se pro něj velmi nešťastně vyvíjí. První červencový den píše, že už půl roku neviděl matku (měl zákaz opouštět Prahu) a svého bratra už dokonce dva roky (emigroval do Anglie). Do toho všeho dostává výpověď z bytu a musí se vystěhovat.

---

<sup>134</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 176-177.

<sup>135</sup> Tamtéž. Str. 185.

Přesto jeho zápisky nejsou toliko naplněné bolestí, jako ty, které psal po rozchodu s Věrou Fingerovou. Jako kdyby bral dobovou situaci se štítem v ruce, který ve svých úvahách žádá. Zatímco nedávno hanil pohřeb Jindřicha Hořejšího, stejně tak haní i svatbu Kamila Bednáře, jíž se zúčastnil, vnímá tyto obřady jako protivné. Musíme chápat, že Ortenova životní situace a jeho hodnoty nepřipouští obecným událostem význam. Jak již několikrát psal, má zcela jiné starosti. Neodpírá si ovšem alkohol a *Červené knize* odkrývá i jednu událost, za kterou se velmi stydí: „*Odpusť mi, moje srdce. – Na oslavách Kamilovy svatby jsme pili a zpívali a trápili se prostě každý po svém, ale nejvíce na mne působil telefonický rozhovor s mladou dívkou, která patří Jožkovu bratrovi. Na druhý den, včera, jsem ji také viděl. Pojeda jsem z jejích lusků a pak jsem odešel, rozesmutněn tím širokým, jaksí ruským steskem po věcech vlastně nejsoucích...*“<sup>136</sup> Tento zápis svědčí nejenom o autorově svědomí, ale hlavně o literárním umu a kulturním povědomí. Charakterizovat atmosféru dle ruského stesku je velmi zajímavé vylíčení. Je patrné, že autor má ponětí o ruské literatuře, o jejím charakteru a smyslu, celkově o poetice ruských literárních děl. Už ono rozesmutnění může dokládat aktuální stav, který Orten pociťoval. Nastaly totiž prázdniny a básník, který po dlouhé době občas zavítal do společnosti, znovu osaměl. Sám si v deníku stěžuje, že spousta přátel odjíždí na prázdniny a že on nikam nemůže. Tudíž pro něj opět existují jen knihy. Připadá si jako „použitá rekvizita,“ vzpomíná na domov, na matku a připravuje se na stěhování.

Již v předchozích denících jsme zmiňovali, že některé básně, kterým nedal autor název pojmenoval jednoduše „*Poezie*“. Činí tak stále, nyní však mění označení na stabilní: „*bez názvu*.“ Právě básně s tímto označením ve velké míře plní červenec a srpen roku 1941. Ovšem některé mají i své jméno jako například báseň *První pohled* (S), která je závěrečným příspěvkem do poslední posmrtné autory sbírky. Konkrétně byla napsaná 5. července a představuje tak uzavření sbírky *Scestí*. „*Scestí je vlastně loučení s mládím: opravdu tento chlapec úžasně rychle dospěl!*“<sup>137</sup> Když také zasvěcoval *Červenou knihu* bolesti, neopomněl zmínit, že odrostl dětským střevíčkům. A právě ve třetím deníku se nachází převážná část sbírky *Scestí*. Nehledě k tomu, že k dospělosti měl jako člověk žijící v chaotické době a básník hltající „kanonická“ literární díla více než živnou půdu. Orten však nepíše jen básně. Nadále se věnuje osobním zápisům a úvahám, stále téměř každý den. V textech se zabývá minulostí, vzpomínkami, věnuje se samotě či běžnému popisu dne. Také chválí Stendhala, Goetheho či Antonína Sovu, neboť opět ve velké míře čte. Krom toho na úplném konci

<sup>136</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 194

<sup>137</sup> ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0411-6. Str. 707.

července účtuje, neboť „přežil“ další měsíc, a zajisté ho čeká další, „plný bolesti“, jak sám poznamenává. Ovšem náladu deprese vždy střídá pozitivní vyznění, jak je neustále patrné. Začátek srpna je opět připraven žít, neboť ještě neumí být mrtvým.

V polovině srpna trpí Orten nedostatkem cigaret a několik slov věnuje i matce, která mu je zaslala, stejně jako další knihy apod. Matka posílala Ortenovi velmi často různé balíčky, z kterých kutnohorský básník žil a kterých si velmi vážil. Nicméně stále pije a trochu to ubíjí jeho literární práci. Několikrát si stěžuje, že alkoholem promarnil několik dní. Dokonce při psaní do deníku vytváří novotvar: oalkoholen, tedy opit. Krom pití stále čte. Po dlouhé době se vrátil dokonce k dětské knížce - Medvídek Pú, jejímž příběhem je zcela okouzlen. V kontrastu k této „překrásné knize“ se Ortena dotýká aktuální realita. Dne 23. 8. vychází v *Árijském boji* článek *Žid vede mladé básníky*, z nějž je Orten rozezlen. Zapisuje si: „*Včera vyšel v Árijském boji sprostý útok na Karla Jílka, s velmi podrobnými pitomými údaji o celé naší rodině...a povšimne-li si tohoto článku vrchnost.../...počkejme si na to ještě.*“<sup>138</sup> Lid v té chvíli charakterizuje jako nahnílý a celkový ráz této povrchnosti mu přijde ohavný. Ihned pod tento text zapisuje Hölderlinovo čtyřverší v německém jazyce. Ovšem v dalších dnech se už této události nevěnuje, naopak. Připravuje se na narozeniny, bojí se, že bude opět zklamaný. Krom osobních úvah ho také napadl obraz prózy, co by mohl jednou napsat, název by byl *O zrazené milosti*.

Nyní se již dostáváme k poslednímu zápisu, který *Červená kniha* do sebe pojme. Báseň, jež nemá název, ale která se stane jednou z příčin mnoha konspirací o možné sebevraždě. Tento básnický text si Orten napsal k narozeninám, večer před tím, než tragicky zahynul. Jeho konec zní: „*Ach, kéž ještě chvíli mohu / dívati se na oblohu, / která rudnout počíná, / ať se slaví hostina, / v níž mi volnost víno podá, / ať mi hoře nerozhlodá / to, co jsem chtěl zašít / lety dvaadvacíti!*“<sup>139</sup> Tato báseň má však i velmi silný vliv (a to správný) na přesvědčení, že Ortenovo literární dílo není pouhou pozůstalostí či neuceleným souborem. Jedná se o uzavřené dílo, svědčící o velkém básníkovi, který toho však bohužel příliš neprožil. Poslední nepojmenovaná báseň se tak stává určitým epitafem Ortenovy celistvé tvorby. Básníkovo dílo je velice široké, stihl toho napsat dost a jedním z důvodů, proč toho tolik napsal, byla i doba, proti níž se bránil právě poezií, veršem a slovy. Do závěru *Červené knihy* stačil Orten zapsat ještě uspořádané básně, které se měly objevit v plánované sbírce *Scestí. Elegie* si cestu k edičnímu zpracování našly samy. Ale vzhledem k jejich charakteru zřejmě ani nebylo nutné je na závěr deníku uspořádat. Také nechybí stabilní seznam přečtené

<sup>138</sup> ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7. Str. 224.

<sup>139</sup> Tamtéž. Str. 229.

literatury. Za necelý rok 1941 stihl kutnohorský básník přečíst přes 210 titulů, což je vzhledem k několika čtenářským prodlevám v deníku patrných úctyhodné. Také je pozoruhodné, že frekvence zápisů je v závěrečném deníku větší než v předchozích knihách. Prozaizované texty svou existenci v deníku zvětšovaly, ovšem musíme však vzít v úvahu i fakt, že *Modrá kniha* obsahuje necelé dva roky Ortenova života a tvorby a *Červená kniha* neúplný jeden rok. Přesto je jejich počet stran téměř totožný.

Básníka Jiřího Ortena srazil 30. 8. 1941, v den jeho narozenin, německý sanitní vůz. Vzhledem k jeho původu uteklo mnoho času, než se mu dostalo pořádného ošetření. Nicméně už bylo pozdě a 1. 9. kutnohorský rodák podlehl zraněním v nemocnici. Odešel tak básník, který vytvořil v české literatuře specifickou poetiku, díky níž stanul v čele válečné generace a zanechal po sobě i zcela specifický typ literárního ego-dokumentu.

#### 3.1.4. Kontexty významu tzv. barevných knih

Význam Ortenových deníků pro českou literární tradici je velmi značný. Podobnou formu využíval i Jiří Kolář, který povýšil tzv. barevné knihy ve svém pojetí na umělecká díla „postmoderního“ rázu. Ovšem konotace, které v sobě obsahují deníky kutnohorského básníka jsou významné také v ohledu na umělecké uvažování autora. „*Jména Modré, Žihané a Červené knihy nejsou jen náhodně vázána k barvě původního přebalu sešitů, deníků, do kterých Jiří Orten zaznamenal téměř veškeré své literární dílo. Barvený tón každé z knih spojuje autor a abstraktní představou: s psaním jako vyplňováním prázdnoty, s pojmy čistoty, bolesti.*“<sup>140</sup> Tzv. barevné knihy jsou svým ukotvením v Ortenově životě velmi zajímavé. Všechny tři deníky na sebe navazují, patří k sobě a tvoří jedinečný celek. Dokážou ovšem fungovat i samostatně. Každá kniha Ortena zachycuje v jiné fázi umělecké tvorby a zejména v jiné fázi životní. Vzhledem k Ortenově básnickému dílu je důležité, abychom při případné analýze opustili spekulace ohledně dobového stigmatu. Jenomže deníky jsou s tímto faktem jednoznačně propojené. Mnoho osobních zápisků se totiž věnuje dobové situaci a Ortenově zakotvení v ní. Zejména v tom je význam těchto literárních ego-dokumentů, neboť nám dokládají Ortenův postoj k literatuře v době více než chaotické. Možná i proto v období, které stupňovalo svoji agresivitu, se právě deníky v mnoha ohledech liší.

---

<sup>140</sup> LANGEROVÁ, Marie. *Barevné knihy Jiřího Ortena*. In *Tvar* 11, 2000, č. 6. ISSN 0862-657X. Str. 10.

„Paradoxně je to jeden text, a zároveň mnoho textů v něm. Deníky a memoáry jsou totiž plné citátů a aluzí; část jsou to jakési sbírky, do nichž autoři bez přestání zařazují své vlastní texty (např. Jiří Orten veškeré své básně) i texty cizí, ať už psané či mluvené: kritiky, výpisky z četby, dopisy přátel, rozhovory...“<sup>141</sup> V tomto množství textů můžou osobní zápisky více vyčnívat, zejména v momentě, kdy budeme chtít pochopit Ortenovu osobnost. Zároveň to vytváří živnou půdu pro určité směřování deníku. *Modrou knihu* básník pojímal jako zápisník literárních textů, popřípadě nějakých důležitých poznámek či nápadů. Osobní zápisky byly v opravdu malé míře, ovšem v *knize Žihané* se nám tato polarita mezi texty uměleckými a osobními vyrovnává, aby v *Červené knize* osobní zápisky převzaly většinové pole stránek. Jak píše Sylvie Richterová, Orten tvoří něhu proti surovosti, lyriku proti dějinám, subjektivní pravdu proti faktům, čas meditací, snů, četby a psaní proti zběsilému tempu války, také však absolutní hodnoty lásky a mravní čistoty proti lhostejnosti a krutosti.<sup>142</sup> Právě tento charakter deníků je patrný každou novou stránkou. Zatímco doba se stává stále tísnivější, Ortenovy texty zvýrazňují svůj ráz osobní, což to mělo velký význam i pro samotného kutnohorského básníka. Deníky zajisté využíval i jako terapii, zpočátku možná neuvědoměle, ale postupem času jako jedinou možnost úniku z kruté reality, která se odehrává za okny jeho prozatímního bytu.

Historické okolnosti jsou na významu tohoto literárního ego-dokumentu patrné, byť zápisky umělecké nemají tendenčnost k tomu, abychom ji poměřovali dobovým kontextem. To se samozřejmě projevuje i ve výběru témat. *Červená kniha* je silně naplněna biblickými motivy, byť stránky bible Orten pročítal již v roce 1938. Nicméně až v pokročilé době mu přišly potřebné pro život umělecký, možná i osobní. Přeci jen je Bible nositelem mravních hodnot a příkladné etiky. To odráží i vzrůst Ortenových moralistních textů.

Josef Štochl zmiňuje čtyři nejfrekventovanější slova v denících: Bůh, matka, láska, smrt.<sup>143</sup> Nicméně je velice důležité doplnit k těmto pojmům hlubší kontext. Láska se vyskytuje ve všech odstínech v celém deníkovém díle, smrt je vysoce frekventovaná až od *Žihané knihy*, stejně jako Bůh. Matka se také objevuje velmi často a to ve všech knihách. To je ovšem dáno už zcela specifickým vztahem, který kutnohorský básník ke své matce choval.

---

<sup>141</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In *Tvar* 6, 1995, č. 20. ISSN 0862-657X. Str. 4.

<sup>142</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992. Č. 2. ISSN 0862-819X. Str. 15.

<sup>143</sup> ŠTOCHL, Josef. „Nejprve hlína“ aneb „Zářivý Bůh“, „země Tma“ a temný jas zpěvu: *Těžítka světa díla Jiřího Ortena a jeho čtyřstopý jamb*. In FARBER, Vratislav (ed.). *Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice: Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Praha, 2006. ISBN 80-85778-52-1. Str. 42.

Ortenovy deníky jsou nepřeborným množstvím textů k nejrůznějšímu zkoumání. I to je význam těchto ego-dokumentů. Krom uměleckého uvažování a tvoření, jež jsou podstatné pro formu literárního ego-dokumentu, můžeme bokem sledovat básníkovo osobnostní zrání, jeho vztahy s okolím, ale také nejvnitřnější touhy a sny. V několika obdobích byly totiž deníky pro Ortena přítelem, kterému se dalo říci vše. To dokonce došlo do takového vztahu, kdy se kolikrát sám Orten před knihou stydí za své myšlenky nebo činy. Právě tento až milostný vztah tvoří neskonalý autorův soucit ke své tvorbě. Jedná se o individuální význam pro autora samotného, který je v literární tradici ojedinělý. Orten totiž nechápal poezii jako honbu za slávou, byť o ní určitě přemýšlel a každá pozitivní zmínka o jeho tvorbě mu lichotila, však sám chápal poezii jako významnou životní složku ve společnosti a snažil se psát dílo, které má věčný smysl a hlavně neochvějný význam v literární tradici. Stejně tak v literární kultuře dané doby i doby neprodleně následující, jejíž konotace jsou patrné dodnes a ještě další významy postupně získají v okruhu literárního bádání.

Už Jan Mukařovský zmiňoval, že vztah mezi básníkem a dílem je poslední mez zkonkrétnění básnické osobnosti.<sup>144</sup> Dnes je tato úvaha už překonaná díky poststrukturalistům (Barthes, Derrida...). Není třeba ztotožňovat básníka a jeho dílo. Musíme vnímat text jen jako text. Pokud se však budeme zabývat ego-dokumenty, v tomto ohledu literárními ego-dokumenty, nemůžeme osobnost autora opustit. To autor se stává pojítkem k jednotlivým zápisům. Jestliže v deníku nalezneme chaotickou směs nejrůznějších zápisů, tak to platí dvojnásob. V tzv. barevných knihách totiž promlouvá Orten několika ústy. Vystupuje zde básník, člověk, moralista, prozaik, esejista, myslitel, ale i milenec, syn atd. Tento úhel pohledu nás pak musí upevnit v chápání Ortenovy náladovosti, která je zjevná v každém zápise. „*Patos Ortenovy výpovědi není pak v jeho „bezvýchodné“ situaci, ale ve ztvárnění této situace dílem, není v nicotě, ale v tom, že jí dovedl stát tváří v tvář a podal o tom svědectví.*“<sup>145</sup> Přesto toto svědectví nepatří jen době, ale celkovému uměleckému přemýšlení básníka oné historické okolnosti.

Kontexty významu Ortenových deníků jsou proměnlivé, pro básníka uzavřené tragickým osudem, ovšem pro literární badatele a další teoretiky jsou možným pramenem, jenž může pomoci nahlédnout do zcela ojedinělého typu ego-dokumentu. Chápeme tzv. barevné knihy jako literární ego-dokument, neboť jsou mapou básníkova literárního uvažování se všemi možnými nuancemi. S možnou nápomocí intertextovou totiž autor vytváří v denících široké literární pole přesahující samotné dílo. Nehledě k občasným komentářům

---

<sup>144</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, 1971. Str. 169.

<sup>145</sup> DOLEŽAL, Bohumil. *Netrpěná literatura*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7515-333-6. Str. 66.



a celkovou reflexí svého díla. Tím pro nás má literární ego-dokument Jiřího Ortena význam zcela jedinečným.

### 3.2. Charakteristika Ortenovy korespondence

Korespondence, kterou po sobě Jiří Orten zanechal, samozřejmě zapadá do konceptu ego-dokumentu. Otázkou je, zda ji můžeme označit za literární ego-dokument. Svým významem v Ortenově životě osobním i literárním se totiž oproti deníkům výrazně odlišuje. Jejím primárním cílem není uchovávat si literární tvorbu, byť některé dopisy tento charakter mají, spíše se jedná o klasický dorozumívací prostředek. „*Komunikace, jak známo, probíhá v určitých situacích a v rámci předem daných komunikačních okruhů, jež jsou sociálními institucemi.*“<sup>146</sup> Právě tento komunikační okruh je pro Ortenovu korespondenční tvorbu zcela specifický. V komunikační síti, která zahrnuje široké pole osob, mají prostor pro vyjádření všechny osoby, které jsou svolné ke komunikaci. Pod pojmem komunikační síť nesmíme předpokládat jen pisatele a čtenáře dopisu, tedy dva ústřední subjekty v dopisování. Tato síť zahrnuje i postavy, které jsou v daném dopise označené. Tím pádem můžeme v Ortenově případě mluvit o širokém poli osob, které procházejí mezi řádky dopisů. Nejedná se však jen o známé, přátele, rodinu atd. Orten, zejména v korespondenci s Věrou Fingerovou píše o literárních autorech, občas i přepisuje jejich díla. Samozřejmě několikrát přepisuje i vlastní báseň, kterou Věře věnuje, nebo ji prosí o uschování. V tomto ohledu můžeme některé dopisy považovat za literární ego-dokument, neboť se v nich odráží Ortenova umělecká tvorba. Rozhodně to však neplatí pro všechny dopisy, které Orten napsal.

Už v teoretickém vymezení literárního ego-dokumentu jsme se věnovali faktu, že primárním artefaktem pro tento typ tvorby osobnějšího rázu se stává deník. Vždyť právě deník drží vše pohromadě v jeden celek, a byť může být kolikrát proměnlivý, vzhledem k poetice, která je samozřejmě dána pisatelovým vývojem v rovině umělecké i osobní, stále uchovává tento vývoj postupujícím a vytváří udržitelný pramen. Korespondence však je svým charakterem záležitost kusová. Tvoří jí velké množství textů, které jsou uchovávány na různých místech. Většinou u adresáta. Pokud pak jsou dopisy přístupné, nikdy nemůžeme odhadovat, zda se skutečně jedná o veškerý materiál, a zda právě tyto dopisy jsou dostatečně reprezentativním souborem autorovy korespondenční tvorby.

---

<sup>146</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0267-6. Str. 248.

Právě na Jiřím Ortenovi si můžeme ukázat, že o významu daného dopisu rozhoduje především jeho adresát. Dopisy pro matku spíše čerpají ze zážitků, emocionálních pnutí, popisují každodennost, vyjevují přání a celkově se věnují pisatelovu životu. Do jisté míry má podobný charakter i korespondence s přítelkyní Věrou Fingerovou, ovšem tyto dopisy zahrnují také intertextualitu, komentáře o literatuře, popřípadě dobové kultuře. Můžeme nalézt komentáře k tvorbě vlastní a výpisy několika uměleckých textů, které Orten napsal. Už z této jednoduché charakteristiky můžeme usuzovat, že literární ego-dokument na příkladu Ortenovy korespondence máme hledat především v dopisech psané Věře Fingerové.

Matka i přítelkyně byly Ortenovými nejčastějšími adresátkami. Samozřejmě psal i dopisy Ivanu Blatnému, Vladimíru Holanovi, Františku Halasovi, strýci v Kralupech, bratru Otovi atd., ale žádný z těchto adresátů nebyl tak frekventovaný jako právě Ortenova matka a přítelkyně. Obě adresátky dostávaly značně odlišné dopisy, nicméně rukopis kutnohorského básníka je zřejmý v obou složkách. Vždyť Orten měl k jazyku výjimečně důvěrný vztah.<sup>147</sup> To se samozřejmě projevuje ve volbě slov, v metaforách i v klasickém popisu emocí. Orten jako básník dokázal svůj jazyk vložit do každého textu, ovšem pokud tento text nesplňuje jistou přidruženou paralelu k umělecké tvorbě a neobsahuje odkazy na ní, pak nemůžeme případný dopis označit za literární ego-dokument. Tento termín totiž kutnohorský básník dokonale naplnil v denících, kdežto v korespondenci jen zčásti. Možná to svědčí o celkovém charakteru psaní dopisů, tedy kusovosti a rozličnosti.

Nyní se pokusíme zaměřit právě na korespondenci s matkou a Věrou Fingerovou. Nahlédneme tím samozřejmě především do roviny osobní, zaměříme se tak mezi řádky deníků, které kolikrát skvěle doplňují dopisy psané autorem. Uměleckého zrání v korespondenci najdeme pomálu, jenomže i tím málem získávají určitý význam v Ortenově činnosti. Jako člověk byl Jiří Orten jistě inspirativním, ovšem pro literární teorii bude vždy podstatnou složkou jeho dílo. A to je především je důležité pro nás, stejně tak pro literární ego-dokument.

---

<sup>147</sup> HŮRKOVÁ, Jiřina. *Ortenova poezie*. In ROUBAL, Jan. *K poetice divadla poezie*. Praha, 2004. ISBN 80-7068-182-9. Str. 81.

### 3.2.1. Korespondence s matkou

Ortenovy dopisy psané matce vyšly v knize *Sám u stmívání*, která v ohledu na celistvou podobu této komunikace nemá příliš reprezentativní obsah. Jedná se o pouhý výběr, který má v tomto smyslu i jednoznačný podtitul: *Básníková korespondence s matkou, doplněná básněmi, prózou, výpisky z deníků a citáty. „Zdeněk Ornest, nejmladší básníkův bratr, sestavil z jeho zápisků, ze vzájemné korespondence s matkou, z jeho básní i próz knihu, jež podává autentický, opravdový a názorový obraz jeho života a tvorby od října 1936 až do konce srpna 1941, a ta kniha je klíčem k jeho životu i jeho dílu.“*<sup>148</sup> S tím musíme více než nesouhlasit. Daleko výraznější přiblížení Ortenovy osobnosti umělecké i osobní nám přináší právě jeho tvorba deníková. Na obranu Viléma Závady však musíme vznést, že v době vydání byl tento výběr jediným alespoň trochu reprezentativnějším přiblížením básnickovy tvorby i osoby. Tzv. barevné knihy totiž vyšly až po sametové revoluci, kdežto *Sám u stmívání* vyšlo ještě za minulého režimu. V dnešním pohledu na Ortenovy ego-dokumenty nám tato kniha může poodhalit spíše vztah, který mezi básníkem a matkou panoval, jenomže ani ten nebude vzhledem k rozsahu dopisů příliš objektivní. Soubor svědčí o charakteru, spíše střípků, než obsáhlé složce Ortenových psaných projevů. Každopádně i těch pár dopisů nám pomůže nahlédnout do Ortenovy osobnosti, ovšem především v rovině osobní, nikoliv umělecké.

Hned první dopis je datován koncem roku 1936, jedná se o dobu, kdy se Orten zabydlil v Praze, zatímco v Kutné Hoře byl jeho otec nemocný. Dopis s jednou přímočarou zprávou, aby se Orten okamžitě odebral domů. Otec později na tuto nemoc zemře a možná i to vytvoří mnohem silnější vztah mezi synem a matkou. Můžeme pozorovat, že další dopisy jsou psány jak Ortenem, tak matkou. Sledujeme oba směry komunikace. A nejčastější téma dopisů se nemění. Jedná se povětšinou o studium, finanční situaci Ortena či vyprání prádla.

Nejprve si musíme uvědomit, že si dopisy píše syn s matkou, a zejména mladý syn, který se přistěhoval do Prahy. Proto je přirozené, že se Orten často v dopisech omlouvá, neboť dlouho nepsal. Stejně tak je pochopitelné, že matka často vyjadřuje starost nad živobytím svého odloučeného syna. Nicméně je v Ortenově slohu kolikrát patrný básnický jazyk, občas zmiňuje, že napsal báseň (výjimečně ji přepíše), také se však zaobírá rodinou, zejména tou v Kralupech, kde bydlí Ortenův strýc, bývalý básník. Několikrát také zmiňuje styk s bratrem Otou, který také sídlí v Praze, alespoň do té doby, než emigruje do Anglie.

---

<sup>148</sup> ZÁVADA, Vilém. *Klíč k poezii Jiřího Ortena*. In ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 11.

Matčina starost o Ortena je zcela přirozená. V dopise z 5. 10. 1937 dokonce píše, že se omlouvá za telegrafování, ale zdál se jí sen, že jí syn volá. I to svědčí o velmi blízkém vztahu, jež ke svým synům chovala. Občas ho také v Praze navštěvovala, stejně jako byla ráda za každou Ortenovu návštěvu svého rodného domova. Vztah, který měl Orten ke své matce je skutečně velmi blízký, dokladem toho budiž několik dopisů, kde se jí svěruje. Popisuje, že potkal „krásné děvče“, nebo své literární úkony. Píše, že napsal román, že by ho chtěl vydat atd. Ostatně vztah matky se synem mohl vytvořit i jeden z hlavních motivů, který v Ortenově tvorbě nalezneme. Samozřejmě se jedná o motiv matky, o motiv návratu k matce jako k bezpečí domova, cestě do dětství, rozvzpomínání na zašlá léta bezstarostnosti. To se objevuje ve většině Ortenovy tvorby. Ostatně spoustu autorů odborných prací se o tomto fenoménu v básnickové tvorbě zmínila: „...matka je „předobraz“ všech žen, které kdy bude milovat, avšak v elegiích není pro nic útěšnějšího než vzpomínka na šťastné sny lehkých dětských onemocnění.“<sup>149</sup> Je patrné, že motiv matky je pro Ortenovo tvoření velmi důležitý a čím více se jeho dílo přibližovalo existenciálnímu ladění, tím více byl tento motiv jasnější. Výraznou básní už byl text *V mamince* (CkM), ale i v *Ohnicích* a *Elegiích* se tento motiv objevuje, jen v jiných konotacích. Pro *Elegie* je zcela patrná koexistence Boha – matky jako dvou subjektů, které vyzařují světlo mezi existenciálními výboji.

Něžný vztah Ortena ke své matce je patrný v několika dopisech. „*Něco hezkého, abys měla radost: Užívej, nepij příliš, chod' spát před půlnocí, rychle se do někoho zamiluj, napiš mi (bez zaslání peněz), co děláš, co dělá Zdeněk, Otta atd., nezlob se na mne.*“<sup>150</sup> I to svědčí o faktu, že Orten po smrti otce převzal velkou odpovědnost za svou matku a snažil se ji podporovat v osobním životě. Stejně tak se snaží pomáhat finančně, ne že by matce posílal peníze, ale aby za něj nemusela tolik platit. Snaží se vydělávat si sám. Aby uklidnil matku, tak dokonce zasílá i seznam nákupů (léky, byt, domovnice, klíč, tramvaj, elektřina, plyn...). Také kolikrát referuje o svém bratru Otovi Ornestovi, který navázal milostný vztah s Lídou Matouškovou. Sám kutnohorský básník je vnímá jako příkladný pár a nezapomíná to psát i své matce. Jelikož nebyly edičně zpracovány dopisy, které by matce posílal bratr Ota Ornest, tak nemůžeme hodnotit postavení Ortenovy korespondence v ohledu na matku oproti zbývajícím korespondencím s dalšími dvěma syny. Pravděpodobně se Orten sám snažil o důstojnou roli v rodině, jež by matka ocenila. Stejně jako se stará o radostný život své matky, snaží se jí být celkovou oporou, stejně jako ona byla vždy oporou v jeho uměleckém

<sup>149</sup> DEMETZ, Peter. *Dějště: Čechy*. Praha - Litomyšl, 2008. ISBN 978-80-7185-949-9. Str. 116.

<sup>150</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 33.

zaměření, v němž ho vždy podporovala. „*Na shledanou se těším, nechť je v pokojíčku teplo a bohatá večeře se skrývá v talíři. Libá tě tvůj Jirka.*“<sup>151</sup>

Tento vztah sebou přináší i nadlehčené problémy, například když Orten vyčítá matce, že si píše jen s Otou. Důraz obsahuje i podpis: „*Tvůj prostřední syn.*“ Text je laděn uraženecky, což svědčí i o básníkově mladém věku, naopak pokud matka vyčítá synovi, že nepíše, tak se jedná spíše o tón citlivosti, smutku, něžného upomínání. Jen výjimečně se objeví v upomínání ostřejší slovo, ale samozřejmě i to se vyskytne, jako např. „*Ty kluku mizerný.*“ Matka se tím snaží výrazně patřit do Ortenova života, z toho pramení onen důvěrný vztah. V dopise z 19. 7. 1939 dokonce komentuje, že dostala dopis od Věry, kterou chápe jako svou „dcerušku“ a má pro ni jen slova chvály. Ostatně častým tématem korespondence je i Věra, která jako přítelkyně k Ortenovi v danou dobu neodmyslitelně patřila, vždyť se spolu v Praze scházeli velmi často.

Matka samozřejmě soucítí s každým Ortenovým pnutím. Ať se jedná o smutky, radosti i o neustálé stěhování. Snažila se mu tyto momenty odlehčovat. Když se ke konci roku 1939 musí stěhovat, tak mu dokonce zasílá několik dárků do bytu, z kterých má Orten velkou radost, byť ještě potřebuje budík (nadlehčeně napsáno). Celý školní rok pak posílá synovi balíky s jídlem, knihami z domácí knihovny či vypraným prádlem. Orten je vděčný za veškerou úlevu ve svém životě a ponouká matku k novému vztahu, aby nebyla sama jen s básníkovým mladším bratrem Zdeňkem. Právě v této atmosféře vzniká báseň *V mamince* (CkM). Matka totiž vyjevuje přání být zatím sama, protože ji ostatní muži ji nudí. Proto se Orten snaží být matce poblíž alespoň v myšlenkové rovině. Což posiluje jeho rostoucí literární tvorbu, která svou ústřední motiviku neztrácí ani ve sbírkách následujících po *Cestě k mrazu*. Toho si všímá i Jiří Pechar: „...u Ortena se vyskytne téma návratu k matce, zejména ve sbírce *Ohnice*.“<sup>152</sup>

O posilování matky v jejím životním údělu a stesku ze ztráty manžela se snaží Orten v několika dopisech. „*Ty má mladá maminko*“, třeba píše, aby dodal své matce dobrou náladu. K narozeninám jí posílá karafiáty, které miluje, navštěvuje ji i s Věrou a celkově se snaží, aby se neodcizili. Ortenova matka však nemá starosti jen se samotou, kterou přehlušují dopisy od synů a přítomnost nejmladšího syna. Rodina totiž přichází o obchod, který vedl Ortenův otec a jenž zůstal na bedrech jeho matky. Matka dokonce píše, že český četník jejich obchod zapečetil stejně jako všechny ostatní neárijské obchody. Árijská privatizace se dotýkala Ortenovy rodiny i v Kutné Hoře, nejednalo se jen o limitování jeho osoby v Praze. Starosti

<sup>151</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 38.

<sup>152</sup> PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha, 2002. ISBN 80-7007-163-X. Str. 63.

měla i matka s faktem, že je předvolaná k trestnímu soudu do Pardubic, kde má platit pokutu.<sup>153</sup> Po velkém boji s advokátem se však celá situace vyřešila. Nicméně se tato událost stala velmi častou ve vzájemné korespondenci. Stejně jako Ortenova literární tvorba. „*Knihkupec Charous má venku ve výloze od Karla Jílka Čítanku jaro*,“<sup>154</sup> píše matka radostně. A i tyto šťastné události jsou pro vzájemné dopisování zřejmé.

Korespondence mezi synem a matkou nebyla výrazně frekventovaná (už kdybychom tuto skutečnost konfrontovali s korespondencí s Věrou Fingerovou). Na frekventovanosti získá zejména po Ortenově rozchodu s Věrou. Matka se mu v dopisech snaží dodávat síly, zmiňuje i přísloví: Pro jedno kvítí slunce nesvítí apod. Vnitřní rozpoležení Ortena bylo ohroženo dobou, ale po rozchodu s Věrou Fingerovou jeho mysl poklesla ještě více. Z deníku jsme usuzovali, že začal opět ve větší míře pít alkohol, toho si však všimá i matka. „*Omez poněkud ty své pitky. Alkohol je, podle mého mdlého rozumu, nejstrašnější jed pro umělce*.“<sup>155</sup> Následně dodává, že oslabuje organismus, hlavně u mladého člověka, raději ho nabádá k nákupu svrchníku. Matka věděla, co je pro Ortena životní prioritou, co je mu na světě nejdražší, totiž literární tvorba. Proto píše o jedu pro umělce, věděla, že tato fráze zmůže víc než vyčítavá slova od ustarané matky. Orten však nadále tvoří, neboť se věnuje tvorbě *Elegií*.

Mraky, které se zatahovaly nad Ortenovou osobou, se samozřejmě zatahovaly i nad jeho matkou. Zatímco Orten se obává o výpověď z bytu, matce byl odebrán klavír, neboť finanční situace rodiny není vzhledem k možnostem příjmu záviděníhodná. Proto se i tématem dopisů stávají dobové události. Orten třeba řeší případné odepsání z matriky na kutnohorské náboženské obci. Stejně však občas matce píše informace o své tvorbě. Například, že pracuje na cyklu dlouhých milostných básní, které chce na podzim uveřejnit, tedy alespoň v to doufá. Bohužel toto snažení zhatí Ortenova smrt. Nynější korespondence se nachází v době, kdy měl Orten zákaz vycestovat z Prahy. I z toho důvodu jsou dopisy frekventovanější. Pokud se v jeho tvorbě nyní výrazně objevují motivy biblické a celkově motivy matky, pramenem k tomuto uvažování se nám stává text z 16. 5. 1941, kde v předlouhém dopise píše: „*Neumím se modlit, ale psávám-li verše, psávám často o Tobě, a snad i to je tak trochu modlitba.../ Mám dobrou, hezkou, statečnou, čestnou maminku, do které bych se hned zamiloval, kdyby nebyla mojí maminkou, a nikým bych si ji nedal vzít, ale takto jsem do ní takže zamilován, jenomže duchovněji, vnitřněji, hlouběji, než můžeme na*

---

<sup>153</sup> Měla zaplatit 50 000,- Kčs pokuty nebo si měla odsedět ve vězení 7 měsíců.

<sup>154</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 87.

<sup>155</sup> Tamtéž. Str. 131.

*tomto světě milovat ženu.*<sup>156</sup> To svědčí o faktu, že po ztrátě vnitřní vyrovnanosti a rozpadu vztahu s Věrou Fingerovou se Ortenovou vyvažující autoritou stala matka. Ta je samozřejmě vděčná, že má takového syna. Matka v těchto těžkých dobách také často vzpomíná na svého manžela. Orten zatím ve své tvorbě proměňuje motiviku matky zejména na motiviku útěku, úniku, hledání bezpečí, které už ani nemusí být v náručí matky s ohledem na radostné dětství. Básník v sebezáchovném gestu oceňuje už i bezpečí pevných zdí.<sup>157</sup>

Samotný Jiří Orten zase schází i z nedostatku svých potřeb. Už v *Červené knize* si několikrát stěžuje na nedostatek cigaret, a že je odkázán na pomoc druhých. Matka mu sice nějaké cigarety občas pošle a sám Orten je za ně velmi vděčen, jenomže se nacházíme v době, kdy se cigarety stávají nedostatkovým zbožím, zejména pro určité vrstvy obyvatelstva. Už matka informuje, že by se jí cigarety neměly dávat, ale snaží se synovi nějaké obstarat. Básníkova spotřeba cigaret však rapidně narůstá, možná i díky neklidu z dobové atmosféry. Toho si všímá i sama matka. „*Posílám Ti cigarety, Jirko, představ si, je jich 150 a ty je máš za 7 dní pryč. Nemohl bys kouřit jen 10 kusů denně?*“<sup>158</sup>

Onen strach z dobové atmosféry je i kvůli otevření Terezína, které zaznamenal i kutnohorský básník. „*Do Terezína dopravují lidi, i když tam mají zůstat třeba jenom měsíc, protože tady v Praze mají málo místa*“<sup>159</sup> Nicméně Terezín, který získal význam díky 2. světové válce, bude plně využíván až na podzim roku 1941, tedy po Ortenově tragické smrti. Orten píše také o svém odkladu k pracovní povinnosti.

Nadále však komunikace obsahuje praní prádla (ne však jen v ohledu na praní, ale matka třeba vyčítá Ortenovi, že okusuje kapesníky) nebo zasílání knih. Básník například prosí matku o zaslání všech básnických sbírek, které doma najde, některé autory i jmenuje (Josef Hora, Vilém Závada, Jaroslav Seifert...). Také se však v komunikaci zabývají tvorbou Ortenovou, zejména matka ji komentuje: „*A ta báseň? Připadá mi, že utrpením se duševně prohlubujeme.*“<sup>160</sup> Matka vidí synův rukopis zaklíněný v dobovém kontextu.

Je zajímavé, že pokud se nejedná o blízkého člověka, tedy spíše rodinného příslušníka, tak v komunikaci používají jeho křestní jméno. Pokud se však zmiňuje osoba, která není s rodinou výrazněji spjatá, jsou psány iniciály (to občas používal Orten i v denících) nebo oslovení s úvodním písmenem jména (např. Pan P., Stavitel K.). Tyto zkratky se objevují zejména v momentě, když Orten ponouká matku k citovému závazku, zatímco matka ho

<sup>156</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 138-139.

<sup>157</sup> BRDEK, Zdeněk. *Abjektivní aspekty básnické řeči Jiřího Ortena a Kamila Bednáře*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 1. ISSN 0009-0468. Str. 59.

<sup>158</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 147.

<sup>159</sup> Tamtéž. Str. 143.

<sup>160</sup> Tamtéž. Str. 145.

odbývá, že se ještě nechce vdávat ani nijak přílišně vázat. V chaotické době se stále obrací k minulosti (stejně jako Orten v denících) a vzpomíná na svého manžela.

Korespondence Ortena s matkou je zakončena jejím dopisem k Ortenovým dvaadvacátým narozeninám. „*Kdo by si byl pomyslel, že z toho „postrachu ulice“ se stane takový vážný, rozumný hoch, kterému i Árijský boj dělá velkou reklamu.*“<sup>161</sup> Tím samozřejmě matka naráží na článek *Žid vede mladé básníky*, který Ortenem výrazně otrásl. Od matky se samozřejmě dočkal nadlehčení celé situace, což se zdá být rozumné. Básník už nestihl korespondenčně reagovat, neboť den po napsání dopisu Orten tragicky zahynul pod koly německé sanitky.

Jak je patrné, Ortenova korespondence s matkou je především záležitostí na poli osobního života. Byť se občas řeší Ortenova tvorba, stále výrazně převládá osobní poloha. Pokud bychom brali tuto korespondenci jako doprovodný artefakt k deníkům, mohlo by nám to posloužit jako rozšiřující náhled na Ortena, člověka. Na jeho rodinné vztahy. Rukopisem je to stále ten básník, který byl výraznou osobností válečné generace, ale literárního ego-dokumentu bychom v této korespondenci našli opravdu pomálu. Nicméně jako pramen k biografické práci jsou tyto dopisy s deníky významným médiem. Pro nás ovšem pozbývají platnost, neboť z valné většiny parametry literárního ego-dokumentu nespĺňují.

### 3.2.2. Korespondence s Věrou Fingerovou

Dopisování Jiřího Ortena s Věrou Fingerovou nám objasňuje kniha *Hořký kruh*, která vyšla v nakladatelství Torst. Věra Fingerová korespondenci věnovala Literárnímu archivu už v roce 1984, realizace edičního zpracování se však nedočkala. Zemřela v roce 1990 a titul *Hořký kruh* vyšel až v roce 1996. Kniha nabízí náhled jen do dopisů Jiřího Ortena, samotná Věra Fingerová nechtěla publikovat své texty, i z toho důvodu, že nedosahují takové literární kvality jako texty básnickovy. Tím se však ztrácí spousta informací, které by mohly pomoci více nahlédnout do vzájemného vztahu milenců, stejně tak do názorových stanovisek ohledně Ortenovy tvorby. Už v *Žihané knize* si Orten stěžuje, že se sbírka *Cesta k mrazu* Věře nelíbila, třeba bychom ve Věřiných dopisech mohli najít důvody.

Po rozpadu vztahu žádal Jiří Orten Věru o dopisy, které jí napsal. Nakonec si svoji korespondenci vyměnili. Věře zůstaly dopisy, jež napsala Ortenovi, a jemu zase dopisy,

---

<sup>161</sup> ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 156.



jež psal jí. Vše se odehrálo na pozadí básnickovy žádosti. Těžko říci, co Ortena k tomuto vedlo. Určitě můžeme spekulovat, zda nechtěl jejich spálením udělat tečku za vztahem, jenže v momentě obdržení dopisů se mu jich zželelo. Styděl se za ně, ale zároveň k nim choval velkou lásku, vždyť se jednalo o kus Ortenova života, především života milostného. Také však představují významné pojítko k Ortenově chápání literatury v měřítku osobním i obecném. Tato korespondence totiž tvoří k deníkům velmi výrazný dodatek. V několika ohledech na tzv. barevné knihy odkazuje či je dokonce rozvíjí. Parametry literárního ego-dokumentu jsou proto v těchto artefaktech zřetelnější. Možná to svědčí o sociálních vztazích, které Ortena vázaly k matce a přítelkyni. K matce měl zajisté velmi blízko, ovšem svoji tvorbu měl daleko více spjatou s komunikací mezi ním a Věrou Fingerovou. Každá žena totiž v Ortenově životě představovala jiný význam. Matka odkazovala na dětství, na radostné zážitky, na bezpečí, ale přítelkyně pro Ortena ztělesňovala lásku, vášnivost, stýskání, žárlivost a veškeré milostné emoční rozpoložení, které v sobě právě láska obsahuje. S tím samozřejmě souvisí i veškerá něha, jíž věnoval Věře a své literární tvorbě.

Korespondence začíná dopisem z počátku vztahu, tedy již v polovině roku 1937, kde se Orten po nástupu na školu v Praze s Věrou poznal. Hned první dopis byl básní, následující se pak zabývají navazováním milostného vztahu mezi milenci. Orten už v prvních dopisech zmiňuje, že si jsou souzeni. A nezapomíná svůj sloh obohacovat básnickým jazykem. Ostatně se tu projevují i určité prvky z Ortenovy poetiky. Pro první básnické pokusy, a zejména debutovou sbírku *Čítanku jaro*, jsou charakteristické eufemismy. Stejně básnické prostředky používá i v dopisech. „*Koupil jsem si jablíčko, bílé jablíčko, jablíčko červené.*“<sup>162</sup> I z toho pramení citovost k jazyku, obrovská něha ve volbě slov a až milostné hraní si s nimi. Také k dopisu připojuje báseň, kterou napsal již několik dní před odesláním dopisu. Jedná se o báseň *Nebe* (N), která je zaznamenaná i v *Modré knize*. Už zde je patrná určitá kontrastnost mezi dopisy a deníky v zacházení se svojí poezií.

Celá korespondence jako doklad milostného vztahu se dobově nejvíce soustřeďuje na prázdniny. O školním roce se Orten s Věrou Fingerovou pravidelně scházeli, tudíž nebylo potřeba psát tolik dopisů. Samozřejmě se některé objevují. Většinou jsou psány z důvodu silného emocionálního výboje, popřípadě při Ortenově nemoci či o vánočních prázdninách. Nicméně letní prázdniny byla doba, kdy oba pisatelé sídlili povětšinou doma a v Praze se příliš nepotkávali, o to důvod psát si navíc, i třeba kvůli domluvě o návštěvě. Orten v tomto ohledu nezapomíná psát, ani když tráví červenec roku 1938 v Paříži. Dokonce se mezi řádky

---

<sup>162</sup> ORTEN, Jiří. *Hořký kruh*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8. Str. 10.

zabývá i vážnou situací, jež ve vztahu mezi milenci nastala. V dopise z 13. 7. zmiňuje, že Věra zažívala bolest, což odkazuje k potratu, který Ortenova přítelkyně podstoupila. Je zajímavé, že v *Modré knize* o tom nenajdeme žádnou zmínku. Ostatně ani v dopise se k tomu příliš nevyjadřuje. Jen projevuje lítost nad situací, přeci jen je okouzlen Paříží do té míry, že i dopis podepisuje jako Emile Zola.

Věru Fingerovou nejčastěji nazývá Věro, Věruško, Medvídku, Milá, někdy i celým jménem. Sám se podepisuje jako Jirka. V pozdějším stadiu vztahu ji nazývá Ejunko, pokud je však dopis psán s žárlivým, ublíženým tónem, tak Věru nazve jednoduše: Ty zlá. Právě citové rozpoložení má na Ortenovy dopisy velký vliv. Sloh neztrácí na dynamice, někdy jen popisuje každodennost nebo jmenuje své oblíbené autory a knihy, ale i v tom se projevuje, zda Orten prožívá radostnou nebo posmutnělou chvíli v momentě psaní dopisu. Zaujetí v literatuře básník potvrzuje i občasnou stylizací. Několikrát začíná větu názvem nějaké knihy či obecně známou frází odkazující k literárnímu opusu. Jednou dokonce podepisuje svůj dopis jako Holofernes a Věru nazývá Juditkou.<sup>163</sup> Do tohoto dopisu připisuje Orten i báseň *Na malé procházce* (N), kterou v ten samý den píše do *Modré knihy* (tato báseň později vyjde ve strojopisném časopise *Noc*). Tematika literatury v dopisech je zřejmá také z několika citací či vypisování celých básní od jiných autorů (Hora, Jesenin, Rilke). Orten dokonce zašle dopis s básní a nutí Věru, aby hádala, který básník jí napsal (šlo o Josefa Horu, Věra to uhodla). Velká míra intertextuality byla zřejmá už v denících, v dopisech své přítelkyni kutnohorský básník koná taktéž.

Ortenovo uvědomění literární tradice je znatelné i v dopise, v němž vytváří obraz srdce pomocí kaligramu, při textu: „*Mé srdce podobá se plameni obrácenému.*“<sup>164</sup> Dle seznamu četby, kterou básník sepisoval na konci každého deníku, můžeme směle usuzovat, že tuto formu poznal právě v knihách. Orten znal Apollinaira, stejně jako velká jména českého poetismu Vítězslava Nezvala a Jaroslava Seiferta, kteří kaligramy také využívali. Stejně jako dokazuje svou znalost literárního „řemesla,“ nezapomíná ani v dopisech zmiňovat své tvoření. Dokonce i v ohledu, kterého se nedostává *Modré knize*. Na konci prosince 1938 píše Věře, že se opět stal romanopiscem, kdežto v prvním Ortenově deníku nenajdeme po delší próze v daném měsíci žádnou zmínku, ani text samotný. Což je při frekvenci Ortenových uměleckých zápisů překvapivé.

---

<sup>163</sup> Jedná se o příběh ze Starého zákona. Zbožná žena Júdit opustila město, které Holofernes obklíčil. Následně ho oklamala a usekla mu hlavu. Příběh vypovídá o tom, že zbožnost je více než meč.

<sup>164</sup> ORTEN, Jiří. *Hořký kruh*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8. Str. 28.

„Funkční styl je korelátém komunikačního okruhu v oblasti jazykové aktivity.“<sup>165</sup>

A tento styl se nejvíce může projevat v dopisech, neboť v sobě zahrnuje, zejména na příkladu Jiřího Ortena, neuvěřitelně nosný literární styl v popisu každodennosti. Mohli bychom dokonce mluvit o specifickém básnickém popisu, na němž je zřejmé, že autorem je skutečný spisovatel, který má pozitivní vztah k jazyku. I častá tematika lásky a stýskání kolikrát může zavádět pisatele do jistého klišé, v případě tohoto básníka díky stylu psaní však nemůžeme nic namítat. Stejně tak obyčejný názor na počasí se pomocí dalších Ortenových vět stává slovní událostí.

Dalším faktorem, který dopisy odhalují, a deníky byly vůči tomu slepé, jsou určité charakterové vlastnosti básníka. Už zabarvením textu, je patrné, že autor je velmi žárlivý. „Milá slečno Věro, dozvídám se tu pěkné věci, prý někam pojedete atd. Abyste věděla, já taky někam pojedu. A dé pozor, Vávro, ať se nepotkáme! Jsem rozzloben. S úctou Váš J.“<sup>166</sup> Krom žárlivosti pozorujeme i literární rozhled (zmiňuje frázi z divadelní hry *Maryša* od bratří Mrštíků). Žárlivost ovládá básníkův úsudek velmi často. „Přítel Bédův bude zabit nožem (od maminky, nový). Lhala-lis (doprovod atd.), budeš zabita taky (rukama, kolem krku). Dej si pozor!“<sup>167</sup> Takovéto texty v následujících dopisech Orten většinou omlouvá. Vyjadřuje lítost, že se chová jako rozmazlený, ubrečený kluk, čímž se před Věrou hájí. V ohledu na velkou zamilovanost je charakteristické i časté popisování teskného čekání na dopis, z čehož nabývá strachu, že už žádný nepříjde.

Je zajímavé, že v dopisech příliš nenajdeme kontext historický. Skutečně se jedná převážně o milostné dopisy. V nich pro Ortena existuje jen literatura a milostný vztah, místo na vnější konotace zde není. Nicméně jen výjimečně objevíme zmínku, která se dobové situace týká. Zmiňuje třeba schůzku s gestapem, text má krátký informativní charakter, který v dalším kontextu dopisu nevysvětluje. Zmiňuje i zprávu, že mu bylo zakázáno studovat, to však nechápe jako velký problém, jednak to čekal a jednak do školy chodil jen kvůli Věře. Obává se však, že mu jednoho dne zakážou se s Věrou stýkat. Ale celkově je dobová situace v komunikaci mizivá, coby předmět dopisů. Daleko více se zaměřuje na to, co přečetl (Dostojevskij, Nezval, Weiner...). Z toho důvodu často používá literární postavy jako předlohu pro popis sebe samého. A stále přepisuje přítelkyni nějakou báseň. Na počátku července 1939, konkrétně 5. 7., si zapisuje do *Modré knihy* báseň Krákání (N). O den později ji zasílá Věře Fingerové s komentářem: „Schovej mi, prosím, básničku, nemám ji kam dát,

<sup>165</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0267-6. Str. 248.

<sup>166</sup> ORTEN, Jiří. *Hořký kruh*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8. Str. 44.

<sup>167</sup> Tamtéž. Str. 56.

v kapsách by jí bylo zima.<sup>168</sup> Z toho je patrná stylizace dopisů, vzhledem k jejich vyznění, prohloubení jak milostného citu v textu, tak v slohové úpravě.

Některé dopisy však nejsou dlouhé a popisné. Nalezneme i krátké, které zahrnují jen pár vět. Jedná se o korespondenci s rychlým informativním charakterem. Nalezneme také dopisy, jež jsou poslepované z různých dopisů. Orten napíše krátký dopis, poté mu pod něj něco připiše matka, poté popřípadě bratr Ota. Tím se vytváří i další občasná aktivní účast komunikační sítě. Tím, že je Věra přijímána do rodiny, se samozřejmě prohlubuje i vztah mezi milenci. Komunikační síť však neobsahuje jen osoby píšící, ale i postavy jmenované. Orten několikrát zmiňuje, s kým ještě vede korespondenci. Zejména se jedná o postavy české literatury, které Orten uznává (Vladimír Holan, František Halas, Vilém Závada, Ivan Blatný...). Několik těchto dopisů, ať už byl Orten adresát či odesílatel, je přepsáno i v denících.

V tzv. barevných knihách se vyskytuje několik básní, které věnuje Věře. V korespondenci zase nalezneme básně, které jí věnuje v dopise, ale v denících o tom není zmínka. Také si však básnický hraje. Když třeba píše báseň *Tři sonety o tom, jak Věra píše sonet na Jirkův rozkaz* (N). Jde o básnický text, který se v denících neobjevuje. Stejný osud má i báseň nazvaná *Znám zemi blízko pólu*, jenž uvádí takto: „*Poetická óda, sepsaná za naprosté neschopnosti ke psaní J. O., na počest všech, kteří porozumí, dne 20. února 1940 u Fingerů, na Věříně stole, zatímco si ona čte Zámek.*“<sup>169</sup> Jeho hra se slovy se projevuje i v textech popisných: „...*prší asi takhle: či či či či / či či či či / či či či či / či či či či, a hřmí, je bouřливо...*“<sup>170</sup> V tom všem se objevuje obrovský cit pro psaní. „*Většinou je básnickost (poetická funkce) pouhou součástí složité struktury, ale součástí, která nutně přetvořuje ostatní prvky a spoluurčuje povahu celku.*“<sup>171</sup> A právě poetická funkce se objevuje i v takto laděných textech. Je velmi složité poměřovat jakýkoliv ego-dokument aparátem, jimž se rozebírají texty umělecké, ale pokud se umělecký text spojí s textem osobní povahy, tak je možné na vybrané artefakty tento aparát použít. Vždyť většina dopisů psané Věře Fingerové se může pyšnit vybroušeným jazykem, složitými metaforami, intertextualitou, a právě tyto prvky vytváří strukturu dopisu. To je však patrné jen v některých dopisech. V Ortenově korespondenci s matkou zůstává toto bohužel potlačeno. Texty, které píše přítelkyni, mají kolikrát podobný charakter jako tzv. barevné knihy. V nich se vyskytují texty umělecko-úvahové, možná až esejistické. To se objevuje i v korespondenci. Dokladem toho

<sup>168</sup> ORTEN, Jiří. *Hořký kruh*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8. Str. 52.

<sup>169</sup> Tamtéž. Str. 91.

<sup>170</sup> Tamtéž. Str. 93.

<sup>171</sup> JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Praha, 1995. ISBN 80-85787-83-0. Str. 31.

budiž dopis z 9. července roku 1940: „*Nostalgie je touha po domově. Nostalgie je touha po Tobě. Nostalgie je velice smutná touha (večer, otevřené okno, tma, žádný směr, jenom v hlavě takový kompas). To je nostalgie.*“<sup>172</sup> Vrstvení motivů, rétorické figury a úvahový aparát dokládá jistou kontrastnost s deníky.

Jak už bylo několikrát zmíněno, častým tématem korespondence se stává literatura. A to veškerá literatura. Orten radostně píše o objevení první kritiky na *Cestu k mrazu*. Na konci prázdnin roku 1940 píše, že ho navštívila dívka, přejíc si podepsat dvě jeho vydané sbírky (ČJ, CkM). Nezastírá, že byl velmi potěšen. Nezabývá se však jen svojí tvorbou. Také zmiňuje autora, jemuž se několikrát věnuje i v denících. Autora, kterého uznával jako spisovatele, ale mezi řádky brojil proti jeho osobě. Jedná se samozřejmě o Jakuba Demla. Často četl jeho knihy, několikrát ho citoval a jednou mu v opilosti na stránkách deníku dokonce nadával. Názor na něj měl naprosto zřejmý a svědčí o tom i zmínka v dopisu: „...půjdu do parku s Demlovou knihou a budu si číst toho básníka, který umí vtěsnat do jednoho odstavce tolik špíny – a přece je velký básník.“<sup>173</sup> Zkrátka tato korespondence skvěle kontrastuje s deníky z hlediska Ortenovy stránky osobní i umělecké. Většina dopisů se dá označit za literární ego-dokument. A mohlo jich být i víc, kdyby nepřišel rozpad milostného vztahu. Následně Ortenův cit od zimy 1940 jen doznívá v několika dopisech, které se vážou spíše na emoční otřesy „zrazené“ lásky.

Literární ego-dokument Jiřího Ortena v případě jeho korespondence skutečně končí i rozchodem páru. Pár dopisů, které ještě napíše po ukončení vztahu, jsou důkazem bolesti. Nejvíce patrné je to ihned v prosinci, kdy se rozchod uskutečnil. Píše hned několik dopisů. V lednu však nastává útlum a následná komunikace je spíše sporadická. Ještě v prosinci však využívá dopis od Věry Fingerové z loňských vánočních svátků. „*To je jen deset let, Jiříčku. Jenom polovina mého života. Chtěla bych ti dát celý. Věra.*“<sup>174</sup> Právě tak upozorňuje Věru na její slib. Kdežto v únoru 1941 je už trochu nad rozchodem povznesen. Přesto je jistá bolest uschovaná mezi řádky, dokonce Věru nazývá Narciskou. Komunikace s Věrou končí v červnu 1941, kdy si oba vyměnili své dopisy. „*Chtěl bych mít Tvé dopisy. Nevrátíš-li mi je, vrať mi ty dopisy, které jsem psal já. Nežádám to z dětinství, ale z ryzí potřeby. Vyhybej se mi, jak můžeš!*“<sup>175</sup> To svědčí o faktu, že básník zaslal Věře dopisy, které měl u sebe a totéž očekává od ní. Tuto situaci zakončuje následně i v *Červené knize*, když komentuje pročítání svých dopisů.

---

<sup>172</sup> ORTEN, Jiří. *Hořký kruh*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8. Str. 107.

<sup>173</sup> Tamtéž. Str. 95.

<sup>174</sup> Tamtéž. Str. 209.

<sup>175</sup> Tamtéž. Str. 218.

„Literární dílo je estetickým objektem, protože od čtenáře vyžaduje, aby se zamýšlel nad vzájemným vztahem formy a obsahu.“<sup>176</sup> Právě forma i obsah jsou v literárním ego-dokumentu důležité. Zejména však obsah, jenž má být naplněn autorovou tvorbou, komentáře o ní apod. Nicméně nemůžeme Ortenovy deníky ani korespondenci označit za literární dílo. Korespondence i deníky jsou totiž převážně ego-dokumentem. A literární ego-dokument je artefakt, kde umělecký i osobní postoj patří neodmyslitelně k sobě. Tedy alespoň na příkladu Jiřího Ortena.

### 3.2.3. Kontexty Ortenovy korespondence

Korespondence Jiřího Ortena se od deníkové tvorby výrazně liší. Už ve svém primárním účelu je jasné, že autor využíval deníky jako prostředek k uměleckému tvoření, později současně jako záznamník prozatímního životního příběhu. Naopak dopisy autor užíval k jejich hlavnímu účelu, tj. ke komunikaci. Kdežto v zakotvení jeho celé tvorby mají také velký význam. Stejně jako deníky, které obsáhly celou jeho tvorbu, můžeme i některé dopisy označit za důležité artefakty v autorově uměleckém tvoření. Zejména pak korespondence s Věrou Fingerovou obsahuje několik básní, které nejsou zapsány v žádném deníku. Nakonec i komentáře mezi milenci ohledně básnickovy tvorby jsou parametrem pro literární ego-dokument, který v tomto případě Jiří Orten naplnil. Korespondenci s matkou zase musíme brát vyloženě jako ego-dokument osobní, jako dopisy matky se synem, jejíž hlavním smyslem je komunikace z důvodu synova osamostatnění. Orten měl do zajisté k blízkým osobám vytvořen velmi specifický citový vztah. To pramení jak z dopisů pro matku, tak i pro přítelkyni. Podtrhuje to charakter jeho osobnosti. Jisté paralely to může mít i v Ortenově tvorbě, která také oplývá nebývalou citovostí. „*Ostatně básník Jiří Orten vskutku vyjadřoval vždy ty nejintimnější, nejosobnější a nejvnitřnější stavy, které však vycházely z konkrétních prožitků a situací a které zrcadlily velice osobitě charakter doby na základě vnitřního prožitku citlivé lidské bytosti.*“<sup>177</sup> Je důležité uvědomit si, že Orten život a tvorbu odděloval. Jeho osobnost však musela (i vzhledem k věku) zasáhnout do jeho tvorby. K psané poezii vždy přistupoval jako k odpoutání se od reálného světa, ovšem své citlivé uvažování, svoji něžnou duši a láskyplnou úvahu vždy nosil sebou. Dospívání v chaotické době mu následně pomáhalo

<sup>176</sup> CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, 2002. ISBN 80-7294-070-8. Str. 41.

<sup>177</sup> BAUER, Michal. *Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let*. In *Tvar* 8, 1997, č. 7, příloha. ISSN 0862-657X. Str. 8.

do díla přenášet i existenciální otazníky a vykřičníky. Nemůžeme však Ortenovu tvorbu ztotožňovat s dobovým kontextem. Dílo z něho přesto určitě vzešlo. Na literární dílo vždy bude mít vliv daná kultura a dané období, v kterém se objevilo, ale zákonitě nemusí být jeho reflexí. Orten nereflektuje v díle válku, nereflektuje svou trýzeň. Pouze lyrický mluvčí se pomocí něžnosti zaobírá přírodou a milostnými vztahy, občas i vážnějšími tématy. Ale za každým motivem smrti, zrady či úzkosti, nachází se naděje, tedy světlo lepšího zítřka (ať už ten zítřek znamená smrt).

*„Jeho mladá, ale bohatá osobnost nese v sobě tolik skutečnosti a náznaků, tolik zárodků plodného vývoje, ba bezmála každou možnost šlechtné vůle, že není, kdo by se v něm nějak nepoznal, všichni v něm odkryjeme kus svého neklidu a své touhy.“*<sup>178</sup> Právě to nejlépe vyzorujeme z deníků a korespondence. I v tom je význam ego-dokumentů. Dávají nám prostor k nahlédnutí do nitra pisatele. Literární ego-dokument v tom nemusí být výjimkou. Převážně musí obsahovat jistou spjatost s literární tvorbou, ale pořád se jedná o pramen, který je zakotven v osobnějším podání. Nevidíme tu jen velkého básníka, ale i malého člověka. Proto jsou Ortenovy deníky a korespondence s Věrou Fingerovou vzhledem k autorově literárnímu dílu tak významné. Tzv. barevné knihy jsou však určujícím faktorem pro celou básníkovu tvorbu. Korespondence už ze své podstaty je věc kusová, většina dopisů adresových Věře Fingerové mají charakter dodatku právě k deníkům. Více osvětlují nejen Ortenův milostný cit a jeho osobnost z hlediska milující osoby, ale také pomáhají pochopit zakotvení díla v rovině autorova vlastního chápání. Často své básně přítelkyni posílal, věnoval jí je, byť o tom v deníku nepíše ani zmínku. Přitom v těchto artefaktech několikrát píše pod název básně věnování jisté osobě. Je otázkou, zda Věře zasílal básně, aby posiloval svou osobnost před milujícím člověkem, nebo jednal skutečně s úmyslem uměleckým, tedy věnovat báseň, protože byla Věra základním inspiračním prvkem k jejímu napsání nebo používá báseň jako „šifrovanou zprávu“ ke vzájemné komunikaci.

Je pochopitelné, že hlavním specifikem této korespondence je milostný vztah, jenže její literární kvality a obsažnost umělecké tvorby jsou v dopisech také zřejmé. Vzájemné korespondence Jiřího Ortena nenabízejí náhled na básníka a člověka ve stejné míře jako deníky, ale stejně má tato složka svůj význam. V dopisech vidíme více člověka, ale básník se svou tvorbou se zde také objevuje. Už bylo několikrát zmíněno, že Věra Fingerová byla pro Jiřího Ortena opěrným bodem v těžké době a byť onen dobový kontext v dopisech zřejmý často není, stále se jedná právě o únik z chaotické reality. Literatura a milostný vztah byly

---

<sup>178</sup> ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0411-6. Str. 709.

základními instancemi básnickova života. Po rozpadu vztahu Ortenovi zůstala jen literatura. Psal a četl, zatímco se distancoval od dobového dění a vlastně i od dobového kulturního směru. „*Pomnichovský literární život je doslova prosycen programem návratu k tradicím, jež symbolizují nezníčitelnost češství jako základního symbolu společnosti.*“<sup>179</sup> Je tím myšlen zájem o ústní lidovou slovesnost, folklór a návrat k slavným epochám češství. To nebylo specifikem Ortenova uměleckého uvažování. Sice několikrát v denících píše, že pocítuje ztrátu své domoviny, ovšem k jejímu posilování neinklinoval. Nadále zachovával svůj specifický vývoj poetiky. Přičemž v díle držel svůj rukopis, byť se proměňovala tematika, básnické figury, motivy atd. Stále si uchovával specifika něžnosti, náládovosti a samozřejmě i vzájemné polarity života a smrti, přičemž žádný z těchto motivů nutně neměl negativní konotace. Život nemusel být horší než smrt, neboť smrt Ortenův lyrický mluvčí chápal jako pouhý předstupeň dalšího života a možná i další smrti (a tak pořád dokola).

Deníky i korespondence měly pro Ortena zcela jiný význam, jsou však složkou jeho ucelené osobnosti, která za sebou nechala uzavřené dílo. A právě ego-dokumenty přinesly do literatury i něco zcela jedinečného. „*Pokud jde o literaturu, první skutečně významná generace židovských literátů, se objevila na české literární scéně na počátku století a její nejlepší díla, až na výjimky ovlivnili každý ve svém žánru další vývoj české literatury.*“<sup>180</sup> Mezi autory jako Julius Zeyer, František Gellner, Otakar Fischer, Richard Weiner či Karel Poláček zajisté figuruje i Jiří Orten. Kutnohorský básník využil deník a i některé dopisy jako prostředek ke své tvorbě. Tím vytvořil v české kultuře zcela nový typ ego-dokumentu, literárního ego-dokumentu. Svým způsobem tak navázal na Jakuba Demla, který také využil formu deníku k uměleckým potřebám, ovšem pojetí Ortenovo a Demlovo se výrazně liší. V některých oblastech ale kutnohorský básník navázal právě na toho tasovského. Stejným způsobem pracoval i Jiří Kolář, který oceňoval způsob Ortenova pracování s deníkem. Právě tam je mezník návaznosti na vývoj literatury mnohem zřetelnější.

---

<sup>179</sup> MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova*. Praha, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6. Str. 120.

<sup>180</sup> PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha, 1993. ISBN 80-900895-4-2. Str. 366.



#### 4. Komparace literárních ego-dokumentů

Jiří Orten zajisté není jediný, kdo vytvořil literární ego-dokument. I několik dalších spisovatelů si pomáhalo se svou tvorbou vedením deníku, korespondence, popřípadě pamětí. A byť se tato práce zabývá zejména kutnohorským básníkem, tak musíme do stanoveného kontextu jmenovat i autora, od kterého mohl svou inspiraci pro práci s deníkem načerpat. Mínilo samozřejmě tasovského básníka a kněze Jakuba Demla. Ten však využíval zejména formu deníku. Ta se odrazila nejen v jeho *Šlépějích*, ale podobný charakter má třeba i próza *Zapomenuté světlo*. Jedná se o různé střípky, zápisy, které si drží jednotný charakter. Je těžké srovnávat tyto dva ego-dokumenty, tedy Ortenův a Demlův, neboť oba dva mají rozličný smysl pro autorovu tvorbu. Ortenovy deníky a vybraná korespondence sloužili k průpravě vydávání sbírek, byly reprezentativním nositelem autora celého díla. Kdežto Jakub Deml nepojímal deník jako zápisník uměleckých textů. Jedná se o soubor stejných motivů, témat a myšlenek, které reprezentují jeho další dílo. Je otázkou, zda *Šlépěje* Jakuba Demla naplňují charakter literárního ego-dokumentu. Proto se pokusíme v krátkosti přiblížit Demlově postoji z hlediska psaní tzv. otevřeného deníku.<sup>181</sup>

*„Deník vzniká jako dílo povýtce soukromé, „literaturou“ se stává teprve z vnějšího rozhodnutí, zveřejněním. Je prostorem neomezené autorské svobody, a přitom může být místem libovolné mystifikace.“*<sup>182</sup> A právě to nás uvádí v první velkou rozličnost mezi oba rozebírané autory. Dle Oty Ornesta, bratr Jiří Orten neplánoval své deníky vydávat. Což není příliš překvapivé, vzhledem k tomu, co tzv. barevné knihy představují v oblasti Ortenovy zkušenosti literární a životní, je tedy pochopitelné, že neměly být edičně zpracovány. Jiří Orten vydával básnické sbírky, které obsáhnul právě v deníku. Do nějž si také zapisoval prozaické texty, zápisu snů a veškeré poznámky ke svému životu. Jedná se o studnu života a uměleckého tvoření. Místy třeba neúplného, plánovaného k dalšímu uměleckému zpracování. Právě z toho můžeme usuzovat, že se stále jedná o „soukromou literaturu“ a případný prostor pro mystifikaci nemusí být nutný. Jelikož kutnohorský básník neplánoval deníky (nebo korespondenci) vydat, tak nepotřeboval mystifikovat. Na případnou stylizaci mohla mít tedy vliv pouze doba, což vedlo Ortena k tomu, že místo jmen občas používal iniciály. Jinak v tzv. barevných knihách stylizaci nenajdeme. Naopak při pohledu na *Šlépěje* Jakuba Demla musíme být v tomto ohledu být opatrnější. Tyto otevřené deníky totiž již sám

<sup>181</sup> Rozebrat *Šlépěje* Jakuba Demla dle parametrů literárního ego-dokumentu by bylo velmi zajímavé. Jedná se o stěžejní složku v autorově celkovém díle a tato práce by českou literaturu z odborného hlediska určitě obohatila.

<sup>182</sup> RICHTEROVÁ, Sylvie. (bez názvu). In MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 26.

autor psal se záměrem knižního vydání. Jejich vydávání bylo nepravidelné, kdežto se stále nabízí myšlenka jakéhosi knižního časopisu, v němž se zaobíral nejen literární tvorbou, ale i dobovým děním, vyjadřoval své názory, postoje, mnohokrát útočil i na jiné autory a další představitele dobové společnosti. A byť se může zdát, že postava jakou byl Jakub Deml, si rozhodně nebrala servítky, tak s případnou mystifikací či stylizací musíme počítat.

Veškeré pojetí ego-dokumentu pramení ze samotného autora. Pokud se jedná o artefakt, jehož určujícím charakterem je autorovo „já“, tak musíme chápat, že každý takto pojatý dokument je jiný. Z toho však nepramení jenom styl psaní, hlavní témata atd., ale styčným bodem je už samotný formát deníku. Můžeme hovořit, že Jakub Deml v tomto ohledu předběhl svojí dobu. Zejména tím, že ustálený formát přetvořil nejen na stabilní deníkové záznamy, ale zahrnul do něho i různé dopisy, náčrty prozaických textů atd. Vytvořil tak deník, který není úplně deníkem. A právě v této tradici pokračoval Jiří Orten. Ten svou osobností psal svůj pozdější život a celistvou tvorbu do třech knih. Tím otevřel nejen náhled na své dílo, ale i na svou vlastní osobu, na své „já“. *„Jeví se jako nejpronikavější, nejcitlivější a nejhlubší nositel nového životního pocitu, změně mravní, myšlenkové i volní situace, jeho dobová výraznost a příznačnost je neobyčejná, ačkoliv se teoreticky o povaze svých časů a úlohách lidí v nich téměř nevyjadřoval: žil svůj život, komentoval si jej pro sebe a veřejnosti vydával své básně.“*<sup>183</sup> Od 10. ledna 1938 měl svůj život svázaný výhradně s deníkem, jemuž předával svoji tvorbu a brzy i veškeré osobní strasti a radosti. Také v něm však obsáhl veškerou přečtenou literaturu, která nám v ohledu na možnou návaznost na *Šlépěje* Jakuba Demla, může výrazně pomoci. Právě dle přečtené Ortenovy literatury můžeme dokázat, že kutnohorský básník přečetl: *Šlépěje 17., 18., 19. a 21.*, ale nezůstalo jen u otevřených deníků, dále od Jakuba Demla přečetl: *První světla, Miriam, Můj očištěc, Moji přátelé, Mé svědectví o Otokaru Březinovi* a také *Proč bychom se netěšili (Šlépěje 24.)*. Z toho pramení možná přímá linie, která vede právě od tasovského básníka k tomu kutnohorskému. Orten měl o literatuře všeobecný přehled, četl současnou literaturu i literaturu kanonickou. To se samozřejmě projevovalo i v jeho literárním uvažování. Psal recenze na knihy, několik děl ve svých denících dokonce komentuje, do některých se vžívá a někdy využívá intertextualitu, k níž je určitý postoj k literatuře nutný. Z toho důvodu jeho navázání na literární tradici není překvapivé, dá se dokonce tvrdit, že nejvíce obdivoval starší generaci, pokud se jedná o poezii. Josef Hora, Vladimír Holan, František Halas, Jindřich Hořejší a koneckonců i Jakub Deml jsou nesmazatelné veličiny české meziválečné literatury a mladý kutnohorský básník

---

<sup>183</sup> ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, 1992. ISBN 80-204-0337-X. Str. 99.

k nim vzhlížel. Z několika dopisů, poznámek a popisů, které se v tzv. barevných knihách objevují, můžeme usuzovat, že Orten byl těmito autory ovlivněn. To je zřejmé i v literárním díle. A stejně jako navázal na českou básnickou tradici, tak navázal i na tradici, jež započal Jakub Deml. A to v pojetí nového deníkového formátu. Deníku, který není deník, ani umělecké dílo, ale je živoucí stěnou právě mezi těmito dvěma formami.

Už označení otevřený deník, hovoří o faktu, že se nejedná o klasický deník, stejně jako se nejedná o standardní literární dílo. O to víc je zajímavé že shluk rozličných textů drží pohromadě, vždyť datování také není vždy bezchybné. Tím se vytváří určité časové pásmo obsahující nejen životní a umělecký proud autora, ale také proud společenský. Dobová společnost se také stává častým tématem *Šlépějí*, a proto se jedná o užitečný pramen při zkoumání nejen postavy Jakuba Demla, ale také při pohledu na společnost očima básníka a kněze. Byť takto Orten původně své deníky nepojímal, tak dobová situace se musela projevit v zápiscích tzv. barevných knih. Je pochopitelné, že oba básníky odlišovala doba. Deml se vyjadřoval ke společnosti povětšinou s jistou dávkou negativismu, těžko však soudit, zda se jednalo o nutnost z hlediska terapie nebo výsměchu. Jiří Orten trpěl úzkostmi a proto jeho deníky postupem času nabývají stále výraznějšího osobního pojetí. I tento fakt dokládá důležitou spjatost s dobovou situací. Pro Demla byly důvody k tvoření zajisté jiné, přesto jsou *Šlépěje* neodmyslitelně spjaté nejen s charakterem meziválečné literatury, ale také s dalším autorovým dílem. Otevřené deníky totiž Demla provázely téměř celou první republikou. Staly se pevnou součástí básnického díla, které Deml postupně píše. Svůj pomyslný vrchol pak získá v básnické próze deníkového typu, tedy v *Zapomenutém světle*. To i přesto, že dílo vyšlo v roce 1934 a *Šlépěje* nadále vycházely až počátku druhé světové války. Z toho plyne, jak byly *Šlépěje* pro Jakuba Demla důležitou součástí v probíhající umělecké činnosti. A stejně jako Orten vytvořil úplně nový rozměr deníku. Tím byla položena tradice české literatury, na kterou později navazovali další autoři. Jmenujme deníky Jiřího Koláře, který byl uchvácen postavou Jiřího Ortena, a nezapomínejme ani na dozvuky v deníku Ludvíka Vaculíka. Všechny tyto ego-dokumenty jsou výrazně spjaty s literárním životem svých tvůrců. Všechny jsou základním předpokladem jejich tvorby a postupně měnící se poetiky. Je ovšem otázkou, zda deníky Demlovy, Kolářovy či Vaculíkovy mají parametry literárního ego-dokumentu. K tomu by byla potřebná další analýza. Právě komparace všech těchto artefaktů, spolu s deníky Ortenovými, by mohly výrazně přispět k postupnému odhalování přímých i nepřímých linek, které se mezi deníky mohou nacházet. Musíme se však nejprve zaměřit na veškerý kontext mezi Jakubem Demlem a Jiřím Ortenem, neboť to můžeme mít do značené míry i výrazný podíl na budoucím formování literárního ego-dokumentu. Tedy

alespoň v pojetí Jiřího Ortena, který Demlovu látku převzal a přetvořil ji dle svého obrazu. Proto je důležité si ujasnit, jaký byl obraz Demlův.

#### 4.1. Literární ego-dokument v pojetí Jakuba Demla

Jakub Deml má v české literatuře svoji neochvějnou pozici. Drobná charakteristika nás nabádá k označení: básník, spisovatel, popřípadě kněz. Nicméně zejména *Šlépěje*, které psal, nás musí utvrzovat i v tom, že se jedná o významného komentátora společenského a kulturního života. Zejména v poloze kritického pozorovatele. Možná i z tohoto důvodu je jeho tvorbě v dnešní době věnováno významné pozornosti. Stěžejní a nosně reprezentativní kritický postoj k Jakubu Demlovi zaujal zejména Vladimír Binar, jenž v díle *Čína a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*, důsledně vysvětlil význam tasovského básníka. Nesmíme ani zapomínat na Martina C. Putnu, pod jehož vedením začínají v nakladatelství Academia vycházet *Sebrané spisy Jakuba Demla*.<sup>184</sup> Jedná se zkrátka o autora, který toho do české literatury vnesl mnoho nového. Jeho dílo prošlo několika stádii vývoje. Psal existenciálně laděnou poezii, expresionistické básnické prózy, reportáže, poetické modlitby, překlady, umělecké kroniky a otevřené deníky. Rozptýl charakteru jeho jednotlivých děl dávají průkaznost, že se jedná o mimořádného autora. Podobně jako Váchal i Jakub Deml se nestaral jen o text, ale i výtvarná podoba jeho děl uchvacuje dodnes. Jmenujme třeba *Hrad smrti*, který mu ilustračně doprovodil právě Josef Váchal svými dřevoryty. To, co je ovšem s jeho tvorbou nejvíce spjaté jsou otevřené deníky, které nepravidelně vydával. Jedná se o zcela pozoruhodný artefakt, který v sobě obsáhl nejen autorovo umělecké a osobní já, ale i společenské kontexty, jimiž se autor zabýval. „*Šestadvacet svazků Šlépějí – které jako periodikum o nepravidelných lhůtách, různých formátech a vždy v jiné grafické úpravě vznikly na konci první světové války a nadějným výhledem do lepšího příští a zanikaly na počátku vichřice světové války druhé – je organickou součástí celého Demlova díla.*“<sup>185</sup> Neboť časově pokryly téměř celou literární tvorbu autora. Každý svazek *Šlépějí* pro nás retrospektivně vytváří událost, která se v meziválečné literatuře stala. Každý svazek je svou náplní odlišný, přitom zůstal po celé téměř čtvrtstoletí svým formátem a důležitostí stejný.

---

<sup>184</sup> Do května 2015 zatím vyšly dva svazky z plánovaných třinácti. Jedná se o tituly: *Prvotiny* (I. svazek, 2013) a *Mystické překlady* (II. svazek, 2014). V edičním plánu nakladatelství Academia na roky 2015 a 2016 nalezneme další dva chystané svazky, postupně: *Moji přátelé a smrt aneb Texty raného expresionismu* (III. svazek) a *Zrození Šlépějí aneb Demlova „bílá kniha“* (IV. svazek).

<sup>185</sup> BINAR, Vladimír. *Čin a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1. Str. 243.

První svazek *Šlépějí* vyšel v roce 1917 a už tehdy si stanovil svůj jednoznačný ráz. Jedná se o „postmoderní“ směs rozličných textů. O pásmo úryvků deníkových záznamů, snů, dopisů, části povídek a tato celá skrumáž drží neuvěřitelně pohromadě. Už tím Jakub Deml předběhl svoji dobu. Nejedná se jen o žánrové propletení rozličných textů, ale i o charakter jednotlivých pasáží. Místy dokonce užívá jiné nářečí, následně píše básnický, symbolický či zcela konkrétně. Vše poté nashromáždil do svazku, jejímž žánrem se stal deník. Nikoliv však deník osobní, cestovní apod., ale deník otevřený. Deník, jenž v momentě psaní byl zamýšlen k vydání. Deml v něm vyjevoval názory na okolní svět, hanil své „nepřátele“ a opěvoval své „přátele“. Vytvářel tak i svůj postoj k Bohu, který měl jako kněz, ale který byl častokrát přehlušen uměleckými vlohy autora. „*Jakub Deml je patrně od dob Máchových jediným českým spisovatelem, který psal celým svým dílem v podstatě deník, a to deník nejen svůj, ale i deník obce, národního společenství, deník jistého typu češství, jehož emblémem se stala křivda.*“<sup>186</sup> A právě reprezentativním souborem jsou knihy osobní zповědi, zvané *Šlépěje*. Ty stále mají v sobě kus Jakuba Demla. Můžeme pozorovat i bilingvní tendenci. Ovšem oproti Ortenovi mnohem lépe vytvořenou. Nejedná se o krátké úryvky a následné překlady. Jakub Deml ovládal latinský i německý jazyk, proto neváhal občas psát v jiné řeči. Stejně jako v již zmíněném jiném nářečí. A přesto, že *Šlépěje* jsou pásmem rozličných textů, tak krom textů uměleckých nalezneme i texty, jež nám otevírají pomyslné dveře k názorům na své dílo a zejména komentování dobové recepce svého díla. Mnoho nešvarů přišlo pro Demla i po vydání, dnes významného, titulu *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, který byl přijat negativně. „*Jedním z výrazných projevů Demlova kritického vztahu k vlastnímu dílu je spisovatelovo sledování, jak jsou jeho knihy přijímány veřejností, ať už kritikou nebo čtenářstvem.*“<sup>187</sup> To lze vystopovat ve *Šlépějích* i v *Zapomenutém světle*, kde si Deml stěžuje na přijetí knihy o svém příteli. Ovšem knihy nebyly jediné, čím proti sobě bouřil kritiky a čtenáře. Mnohokrát se do svých přátel i nepřátel trefoval a útočil na ně. Skutečně těžko najdeme v české literatuře autora, který by vyrovnal Demlův negativistický osobní postoj ke světu a k lidem v něm. Už to pramení z výrazné polarizace mezi knězem a umělcem, kdy spíše vítězil umělec. V době publikování ho sráželo o to víc, že nebyl přijímán, ale dnes je tím jeho dílo daleko obsáhlejší expresionistických tendencí naplněných zmarem, bezmocností a strachem. Vždyť neměl jinde zastání. Proto se svěřoval svému psaní. Proto psal otevřeně

---

<sup>186</sup> MED, Jaroslav. (bez názvu). In MED, Jaroslav. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 30.

<sup>187</sup> BINAR, Vladimír. *Čin a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1. Str. 383.

osobní zpovědi, kde ukazoval nejen své osobní zklamání a svůj vztek, ale zároveň se představoval jako básník, prozaik a reportér.

Pro Jakuba Demla zůstal zcela charakteristický motiv, který prorostl celým jeho dílem. Jedná se o motiv snu. „*Vlastní pravda se jeví jako sen, vlastní zážitek skutečnosti se mění v obludný přelud a upevňuje se zde vědomí sebe sama jako nesoučasného, minulého.*“<sup>188</sup> Proto je zde možná paralela s Jiřím Ortenem, který svým snům přikládal váhu tím, že si je vypisoval k možnému budoucímu uměleckému využití. Učinil tak s prózou *Eta, Eta, žlutí ptáci*. Jakub Deml však sen používal jako stavební kámen celé své poetiky. Sen jako místo očištění, jako polarizující skutečnost mezi realitou a duchovnem. Ostatně celý Demlovův duchovní směr v díle představuje určitý snový řád. Motiv snu, tak získává na svém důrazu právě Demlovým pojetím, které je stejně jako otevřené deníky rozličný, a přitom stejný. Není tedy žádným divem, že se motiv snu objevuje i ve *Šlépějích*. Ve sborníku proměňující se textové činnosti Jakuba Demla. Ta sice nemá oproti Ortenovi charakter uměleckého zápisníku, ale která i s cílem zveřejnění obsáhla autora jako osobu i umělce.

O to víc pak vzrůstá význam těchto otevřených deníků. „*Literatura je paradoxní institucí, protože vytvářet literaturu znamená psát podle stávajících forem, ale také jít proti těmto konvencím, překračovat je*“<sup>189</sup> A to Jakub Deml uskutečnil. Využil naplno dobové bohatství jazykové kultury a duchovní zrání své osoby, aby vytvořil významné dílo, na které budou další autoři navazovat. Svými obsahy si jsou otevřené deníky podobné. Fungují jako osobní komunikát. Ovšem trochu jinak, než jak tomu je u Ortena. Jiří Orten v denících komunikoval sám se sebou, popřípadě se samotným deníkem, za nímž se ovšem opět rýsovala Ortenova postava. V korespondenci zase komunikoval s osobou, jíž byl dopis adresován. Tyto dva charaktery osobního komunikátu Deml spojil v jeden. Jelikož jsou *Šlépěje* otevřeným deníkem, tak komunikoval s dobovou společností. Ovšem také sám se sebou. Vždyť to je hlavním faktorem deníku. Komunikace, třídění myšlenek, návrat k nim, zmínky o osobních událostech z hlediska společenského kontextu i kontextu uměleckého. Jakub Deml psal *Šlépěje*, aby promlouval k sobě i okolnímu světu. Aby všichni čtenáři viděli jeho osobu a spolu s ním si prožívali umělecké zrání autora, stejně jako poslouchali jeho názory na postavy, které v opředené komunikační síti zachytával. Některé hanil, některé velebil a některé zároveň hanil i velebil. Nicméně otevřené deníky jako komunikační prostředek používal. A i toto hledisko je při náhledu na *Šlépěje* důležité. Vytvořil totiž ucelené střípky jednotné skládanky, v níž představil své zrání osobní i umělecké. Pomyslné svému dalšímu

<sup>188</sup> BINAR, Vladimír. *Čin a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1. Str. 181.

<sup>189</sup> CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, 2002. ISBN 80-7294-070-8. Str. 49.

literárnímu dílu. „*Nad Demlovým dílem si uvědomujeme, že v jednotě je největší mnohost*“<sup>190</sup>  
A právě jednota udává tón rozličným textům, které autor zaznamenává.

Parametry literárního ego-dokumentu Demlovy *Šlépěje* rozhodně plní, otázkou však zůstává do jaké míry. To je ovšem důkazem o nutnosti podrobnější analýzy. A vzhledem k rozsahu otevřených deníků by se mělo jednat o důkladnou odbornou práci. *Šlépějím* totiž tasovský básník dal veškeré své uvažování, umělecké i osobní. Podobně jako Orten. Jediným rozdílem mezi oběma básníky zůstává fakt, že Jiří Orten neměl potřebu své názory začlenit do společenského dění. V podstatě k tomu ani neměl možnost, vzhledem k dobové situaci. Můžeme spekulovat, zda by k této činnosti nedospěl, ovšem dle charakteru Ortenovy deníkové tvorby o tom musíme silně pochybovat. Kutnohorský rodák nebyl „prostořeký“ typ člověka. Naopak od Demla, který se otevřeně nebál kritizovat ani Tomáše Gariqua Masaryka, kvůli čemuž měl nemalé problémy, jež zastavila až osoba samotného prvního prezidenta Československé republiky, který chápal podstatu demokratického státu a svobody slova, dáli se to tak říci. Nicméně stejně jako Ortenovy deníky mají spjatost s dobovou situací, tak i Demlovy *Šlépěje* jsou výrazným příspěvkem v meziválečné literatuře. A shodou okolností zaznamenaly právě celou tuto dobu.

Počátek osobně-společenských zповědí a dalších textů byl před vznikem první republiky a svůj konec dostal v době republiky druhé. Tedy v době, kdy už nebylo možno psát dle vlastního vědomí a svědomí. Ale dle nových společenských norem. Možná i proto můžeme brát závěrečné svazky *Šlépějí* jako pomyslnou tečku za významnou érou dnešního českého ideálu státu, byť je tento společenský názor trochu utopií. Přesto otevřené deníky zaznamenaly formování, dnes již českého a slovenského státu. „*Na stránkách závěrečného souboru Šlépějí nešťastný hrdina bloudí v labyrintu předválečné kulturní a společenské reality a v počínajícím chaosu druhé světové války pak jeho hlas na šlépějové scéně umlká.*“<sup>191</sup> A zatímco tento hlas umlká, tak v Praze v uzavřeném bytě začíná nový znít. Být deníky Ortenovy i Demlovy *Šlépěje* skončily v témže roce, z rozličných příčin. Tak přesto deníkové dílo kutnohorského básníka ve velkém množství kontextů navazuje na pojetí ego-dokumentu, jež ustanovil básník tasovský. Tedy na spletitost mezi texty osobní a umělecké, které ve svém celku vytváří významný mezník v české literatuře.

Oba autoři, které reflektujeme, pocházeli z rozličných generací, žili v rozličném dobovém kontextu, pocházeli z rozličných rodin a oba měli své osobní náboženské vyznání. Přesto je jedno spojovalo, a to důraz na literární tvorbu, která pro oba znamenala únik od

<sup>190</sup> DVORÁK, Miloš. *O Jakubu Demlovi*. Praha, 2007. ISBN 978-80-86370-29-3. Str. 11

<sup>191</sup> BINAR, Vladimír. *Čin a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1. Str. 316.

nehostinného světa, neustále pohledy k duchovní očistě ukrývající se někde mezi mraky a stálou touhou být velkým básníkem. Dle korespondence Jiřího Ortena se to Jakubu Demlovi povedlo. Vždyť sám Věře Fingerové píše o velikosti tasovského spisovatele. A spisovatel kutnohorský se taktéž zapsal nesmazatelně do dějin české literatury. Významné dílo obou autorů je srostlé i s významným deníkovým dílem. To se v několika polohách liší, ale zároveň si je podobné. A i tím vytvářejí určitou tradici, na níž později v poválečném období naváže Jiří Kolář v uměleckých deníkových kolážích, reprezentovaných tituly: *Roky v dnech*, *Prométheova játra*, *Očitý svědek* a *Přestupný rok*, a Ludvík Vaculík s dílem *Český snář*. Nicméně stále se jedná o rozdílné generace a rozdílný dobový kontext, který musel do podobných deníků zasáhnout. Přesto se dají tyto artefakty označit za literární ego-dokument.

#### 4.2. Paralely generačního pojetí literárního ego-dokumentu

Už z označení „ego-dokument“ vyplývá, že se jedná o dokument, který drží pohromadě díky autorovi. Nejedná se o stabilní umělecké dílo, kdežto o pramen osobní povahy. Typ literárního ego-dokumentu do roviny osobní přináší i rovinu uměleckou, tím vytváří konstrukt na pomezí dvou jasně vytyčených hranic. Tento typ má také své dané parametry, které si přenáší z charakteristiky stabilního díla či pramenu osobní povahy. Nejdůležitějším parametrem je osoba autora, jeho život také však osobní a umělecký vývoj. Osobnost autora nemůžeme v tomto ohledu přestat vnímat. Podle jeho textu k nám promlouvá kontext dané doby, individuální pojetí dějin, názorové spektrum i umělecké vyhlídky. V tomto ohledu je dílo svázáno s autorem více než kdy jindy. Stejně tak má literární ego-dokument významné konotace s autorovým životním příběhem. Ten se otiskne zejména v osobních zápiscích a po autorově smrti v sobě zanechává jistý kus sama sebe. Ne však jen spisovatele, ale i člověka, jakým byl. Jiří Orten i Jakub Deml, kteří pocházeli z rozdílných generací, tím pádem měli rozdílnou životní zkušenost, museli část své osoby vtělit i do deníků, jež psali. Ve *Šlépějích* vidíme útočného kritika i oduševnělého myslitele. V tzv. barevných knihách spatříme mladou duši kroučící hlavou nad nastalou situací přinášející úzkost, strach a chvilkové nepatrné radosti. Na této pomyslné linii následně nalezneme i rovinu uměleckou, kde autor vytváří svou proměňující se poetiku. A byť jsou oba autoři osobnostně rozliční, tak můžeme sledovat paralely, které vehnaly jejich deníkovou tvorbu do historického kontextu. „Každý člověk i národ je ve svém odhodlání a ve svém největším neštěstí úplně osamocen a nemůže spoléhat na



*sebe a na pomoc boží.*<sup>192</sup> Proto deník. Aby autor mohl promlouvat ke společnosti, k Bohu, ale i sám k sobě. A v tuto chvíli je ucházející, zda onen text je předložen veřejnosti, či zůstává v soukromém vlastnictví spisovatele.

Stejně jako si tento literární ego-dokument uchovává některé vlastnosti klasického pramene osobní povahy, tak přináší i několik rovin, které patří ke charakteristice uměleckého díla. Přeci jen se mnohý literární ego-dokument stává inspiračním zápisníkem pro budoucí tvorbu. I to nese ke spisovateli jistý význam nutnosti v další literární činnosti. Stejně tak pro dobový literární kontext je toto dílo příznačné. „*Umělecké dílo může mít mnoho funkcí, vedle funkce estetické, tak například funkci náboženskou, morální i sociální atd.*“<sup>193</sup> A právě tyto funkce se musí zákonitě projevit i v literárním ego-dokumentu. Jak v textech zaměřených umělecky, tak v osobních zápiscích. A zejména v zápiscích osobních získává subjektivní charakter, neboť autor jako individualita vytváří široké spektrum svých názorů. A pokud tyto názory nejsou zakomponovány přímo v textu, tak se dají naleznout mezi řádky. Zejména na příkladu deníkové tvorby Jiřího Ortena a Jakuba Demla jsou názory na společnost a na náboženství velmi výrazné. Každý autor pocházel z jiné náboženské obce s odlišným vyznáním, přesto si dokázal svým literárním ego-dokumentem vytvořit vlastní pojem víry. Ostatně víra je silným tematickým prvkem v literárním díle obou autorů, ale jen v rovině ego-dokumentu můžeme pozorovat rozpínající se charakter tvořícího se světonázoru.

To ovšem není jediným osobnostním prvkem spisovatelů, kterým by se podobali. Jejich pomyslnou paralelu nalezneme i v ohledu na českou literární tradici. Jakub Deml, stejně jako Jiří Orten našli svého literárního „mentora“, který jim dodával sílu do dalšího tvoření. Následně vidíme, v jejich literárním díle určitou návaznost na tyto autory a v zápiscích osobní povahy se nám zase osvětluje celkový postoj k těmto literárním veličinám předchozí generace.

„*Deml velice potřeboval umělecké opory a Březina mu bude jasnozřivým přítelem.*“<sup>194</sup>

Pro tasovského básníka byl spisovatel-symbolista neochvějnou personou. Uveďme například titul *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*. Ovšem i v dalších literárních dílech na Březinu odkazoval a využíval symbolistní tendence, ne náhodou spjaté s postavou obdivovaného spisovatele. Podobný vzor našel Jiří Orten ve Františku Halasovi, ale i dalších básnících předchozí generace jako byli Vladimír Holan, Josef Hora a koneckonců i samotný Jakub Deml. Všichni tito autoři vnesli do české literatury motiviku a tematiku, na kterou

---

<sup>192</sup> FUČÍK, Bedřich. *Rodná krajina básníková*. Praha, 2003. ISBN 80-86138-52-6. Str. 194.

<sup>193</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, 197. Str. 99.

<sup>194</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté*. Praha, 1992. ISBN 80-85639-00-9. Str. 84.

kutnohorský rodák navazoval a mnohokrát ji využíval. Samozřejmě v rámci rozvíjení české literární tradice. Opora pro oba autory, Demla i Ortena, byla totiž určujícím charakterem celého díla, a tudíž se musela výrazně projevit i v denících.

Tou nejvýraznější polaritou mezi deníky Jakuba Demla a Jiřího Ortena je jejich hlavní smysl. Deml vydával své deníky nepravidelně veřejnosti, snažil se o společenských dialog, popřípadě „uraženecký“ monolog. Kdežto Ortenovy deníky byly určeny jen samotnému kutnohorskému básníkovi. „*Ortenovy deníky jsou pokusem vytvořit lidskou pospolitost v hlubokém osamění rozhovorem se sebou samým.*“<sup>195</sup> I z toho musíme usuzovat, že kutnohorský rodák neplánoval své deníky vydat. Alespoň to v nastávající situaci neměl v plánu. Se svými tzv. barevnými knihami navázal až příliš blízký vztah. Vždyť to nebyly jen studny pro uměleckou tvorbu a osobní postřehy. Zároveň se jednalo o básníkovy nejlepší přátele, jimž se svěřoval a před kterými neměl téměř žádné tajnosti. Už z toho plyne určitý odlišný charakter v pojetí osobního komunikátu, který jsme rozebírali v předchozí kapitole. Komunikace je pro ego-dokument bytostně důležitý parametr, ovšem až příjemce určuje finální ráz daného artefaktu. Tedy stanovený příjemce, jemuž je deník zasvěcen a určen. Totéž platí i pro korespondenci a paměti. Paměti jsou povětšinou psány pro veřejnost, či blízkou rodinu, kterou tím označujeme za komunikačního příjemce. U korespondence zase komunikujeme s příjemcem dopisu. Určení komunikačního cíle totiž nabízí už určitý parametr z hlediska případné stylizace atd. Deml tedy své otevřené deníky psal společnosti. Naopak Jiří Orten deníky využíval ke komunikaci se sebou samým.

Jiné pojetí osobního komunikátu je zřejmě jediným, co do charakteru deníků, rozličným parametrem mezi Demlovými a Ortenovými ego-dokumentárními artefakty. Pokud však nahlédneme do *Šlépějí* i tzv. barevných knih, tak si můžeme všimnout několika shodných bodů. Oba autoři občas používají i jiný jazyk. Bilingvní charakter je ovšem více reprezentativní v případě tasovského básníka. Taktéž oba autoři píšou osobní zápisky. Deml v nich většinou útočí na své okolí, na objekty i subjekty. Orten si zase svůj kritický postoj ponechává pro sebe. Onen kritický náhled totiž proplétá s určitou myšlenkou absurdity ve společnosti. Jako osoba jistého smýšlení nemůže pochopit válečný kolotoč, přijde mu totiž zbytečný, nesmyslný a zcela irelevantní k smyslu lidského bytí ve světě. Tasovský básník chtěl naopak společnost nabádat k zamyšlení, chtěl ji provokovat a soudit. Možná s mírnou myšlenkou nepatrné společenské proměny. Kdežto v tomto kontextu musíme zmínit i jistou odlišnost doby, kdy byli psány deníky Ortenovy a Demlovy. Neboť i to má svůj určující

---

<sup>195</sup> KOCIÁN, Josef. *Jiří Orten*. Praha, 1966. Str. 20.

charakter z hlediska psaného projevu. Hranice pro oba autory, dle dobového úzu byly zcela odlišné.

Dalším společným prvkem je rozličnost textů. Oba autoři psali básně, prozaické úryvky, citáty, komentovali literaturu, hodnotili knihy a také zapisovali korespondenci, která jim přišla důležitá. V Ortenově hledisku je ovšem zapsaná korespondence v denících spíše osobnějšího charakteru. Naopak Jakub Deml chápal „dopisní žánr“ jak určitý prostředek k náhledu do uvažování. Dá se dokonce tvrdit, že krom otevřeného deníku využíval dopis jako styčný bod své poetiky. „*V Demlových textech podtrhuje lyrický prožitek stálá korespondence mezi snem a skutečností, objektivace textů vyrůstá ze sledu událostí, příhod, útržků hovorů apod., ale teprve jejich součet proměňuje básnickou subjektivitu v něco objektivního.*“<sup>196</sup> Kdežto Ortenovy deníky zůstaly zcela subjektivní. Vždyť objektivita ve válečném chaosu se zcela rozcházela s uvažováním kutnohorského básníka. Deml už svou otevřeností nabádal napsané texty k objektivnímu aspektu. Orten však tak činit nemohl a zřejmě ani nechtěl. Opět se nám zde projevuje fakt, že odlišná doba vytvářela podklady pro daný smysl literární ego-dokumentu.

Společným a zároveň odlišným prvkem je datace. Jiří Orten se snažil své zápisky datovat. Ačkoli jsou některé texty datovány chaoticky, nebo jsou dopisovány se zpožděním, tak jeho deníky mají chronologický ráz velmi výrazný a přehledný. Chronologie je ve *Šlépějích* Jakuba Demla také patrná, ovšem ne v takovém rozsahu jako u kutnohorského básníka. Dataci u Demla opatřují dopisy, označení ročního období, měsíce, roku atd. Bližší určení z hlediska dne však málo kdy nalezneme. Vzhledem k charakteru *Šlépějí*, jejich smyslu v otevřenosti ke společnosti, to není nijak podstatná věc. Otevřeným deníkům nejde o potřebu datace, i tím Deml překračoval ustálený smysl deníkového žánru. Jiří Orten dataci využíval, hlavně z toho důvodu, aby jeho život dostal ráz přímé linie proměňující se osobnosti i umělecké tvorby.

Zřejmě jeden z nejzajímavějších aspektů obou deníků je určitá fascinace snem. Pro Jakuba Demla to byl stěžejní motiv v celém díle. A i ze své podstaty představoval sen zajímavý inspirativní předpoklad k tvorbě. Stejného názoru byl i Jiří Orten. Ten si pravidelně zapisoval sny. Někdy jen záblesky, jindy popisoval celou scénérii a děj onoho snu z předešlé noci. Tím pádem byl sen, jako soubor vjemů vytvářených během spánku, důležitým předpokladem pro uměleckou činnost. Deml ovšem využíval jeho formu, i coby umělecký

---

<sup>196</sup> MED, Jaroslav. (bez názvu). In MED, Jaroslav. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24. ISSN 0862-7045. Str. 30.

prostředek, předpoklad ke sdělení, ráz textu. Naopak Orten ho chápal jen jako inspirační zdroj. Přesto je důležitost snu pro oba autory podstatná, byť pro Demla určující.

Oba básníci zkrátka vytvořili svým deníkovým dílem významné mezníky ve vývoji literární kultury. Svým pojetím deníku dokázali oslovit široké pole čtenářů a literárních teoretiků. „*Dá se prokázat, že právě od Demla, přehodnotitele soukromého deníku v slovesné dílo se pak v české literatuře odvíjí tradice.*“<sup>197</sup> A právě tato tradice pokračující deníky Jiřího Koláře a Ludvíka Vaculíka by si zajisté zasloužila svou reprezentativní odbornou práci.

### 4.3. Stav recepce ego-dokumentů Jakuba Demla a Jiřího Ortена

Dnes jsou oba básníci v centru literárně-kritické i teoretické pozornosti. Začínají vycházet Demlovy sebrané spisy, v jejichž edici je pochopitelně zastoupena i oblast deníková. Hned tři svazky by měly být zasvěceny právě *Šlápějím*, což je z celkově plánovaných třinácti svazků nutné. Sebrané spisy Jiřího Ortена již nedávno vyšly. Jejich ediční zpracování trvalo přes dvacet let, ale všech devět svazků zabývající se veškerou pozůstalostí kutnohorského básníka jsou kvalitně zpracovány. V Ortenově případě také představovaly deníky významnou položku. Taktéž se jednalo o tři svazky, jež následně doplnil i svazek básnickovy korespondence. Už z edičního zpracování obou ego-dokumentů můžeme usuzovat, že se jedná o významnou část díla obou spisovatelů, která pomyslně drží pohromadě další literární opusy.

Literární ego-dokument básníka kutnohorského i tasovského se stal reprezentativním náhledem na celistvou proměňující se poetiku obou autorů. V případě Ortена se pohyboval mezi něžnými i existenciálně laděnými básněmi s osobními příspěvky nelehkého života. V případě Jakuba Demla obsáhnul veškeré předpoklady umělecké tvorby a zároveň náhled na osobnostní charakter tasovského kněze a spisovatele v jedné osobě. „*Demlovi zůstane spojení krásy s bolestí základním tónem celé poetiky...*“<sup>198</sup> Ovšem i Orten tuto polaritu bolesti a krásy (ve smyslu něžnosti) ve svém díle obsáhnul. To vytváří další možnou paralelu mezi oběma autory.

Nicméně Jiří Orten dosud nebyl reprezentativně kriticky zpracován. O jeho ego-dokumentech nalezneme mnoho článků a zmínek. Bohužel většina si jsou velmi podobná. Jen ucelený teoretický soubor, který by zaznamenal básníkovu dílo, včetně deníků, zkrátka české literatuře chybí. Dílo Jakuba Demla v tomto ohledu našlo oporu u literárního teoretika

<sup>197</sup> BINAR, Vladimír. *Čin a slovo – Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1. Str. 245.

<sup>198</sup> FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti I*. Praha, 1998. ISBN 80-7023-270-6. Str. 83.

Vladimíra Binara. To ovšem nic nemění na faktu, že se jedná o dvě postavy české literatury pocházející z rozličných prostředí, ale které díky své inovativní práci s jazykem a zejména s deníkovou formou, zapsali své jméno do dějin české literatury. Význam obou spisovatelů v době poválečné utichl, ale po sametové revoluci se v české literatuře začala jejich jména skloňovat velmi často. V minulém režimu bylo jen několik náznaků, které se snažily Jiřího Ortena představit čtenářskému publiku. Pokoušel se o to Václav Černý, Jan Grossman i Ortenův bratr Ota Ornest, či Otova přítelkyně Marie Rút Křížková. Nezapomínejme ani na umělecké vyzdvihování Ortenova díla. „*Na nositele Ortenova dědictví po roce 1945 „se deleguje“ Kamil Bednář, který titulem Ortenovy sbírky Ohnice křtí sám vahou svého programatického zápalu zastřešuje rozptýlenou skupinku mladých básníků a prozaiků (Zdeňka Urbánka, Josefa Hiršala, Ivana Diviše ad.)*“<sup>199</sup> Trvání této skupin, včetně souvislé deníkové tvorby Jiřího Koláře přerušil rok 1948, kdy pro nový režim nebude tato poetika příliš potřebná a tudíž oficiálně nevydávána. Přesto oproti Jakubu Demlovi mělo dílo Jiřího Ortena pro vydání mnohem příznivější půdu. Můžeme zaznamenat několik výborů z Ortenovy poezie i výbory z básnickových deníků. V osmdesátých letech dvacátého století ještě vychází výbor Ortenovy korespondence s matkou doplněná zápisky z deníků či vybraných básní ze sbírek.

Dnes je však situace zcela jiná. Oba autoři jsou literární kulturou neustále upomínáni. O dílo Jakuba Demla se zajímá hned několik teoretiků (Vladimír Binar, Miloš Dvořák, Martin C. Putna...) a o Jiřího Ortena taktéž (Josef Štochl, Jiří Trávníček, Zdeněk Kožmín...). Pomyslnou upomínku na kutnohorského básníka představil i Český rozhlas v cyklu *Rok v dopisech* vysílaný v roce 2006. Tento cyklus získal pro velký zájem i svou knižní podobu ve dvou svazcích.<sup>200</sup> V rozhlasovém cyklu byly denně citovány a komentovány dopisy, jejichž vznik odpovídal dataci daného rozhlasového vysílání. Představiteli těchto dopisů byli významní čeští umělci. Mezi nimi samozřejmě nechyběl ani Jiří Orten. A to hned čtyřikrát. Jednalo se o dva dopisy, které Orten adresoval matce, jeden adresovaný Věře Fingerové a jeden, který obdržel od své matky. I to svědčí o silné pozici Jiřího Ortena v české kultuře. Podobně na tom však je i básník Jakub Deml.

Parametry literární ego-dokumentu tedy Jiří Orten naplnil dokonale. Zejména svými deníky. Taktéž *Šlépěje* Jakuba Demla se profilují jako bytostný literární ego-dokument. Nicméně k pevnému závěru bychom museli dojít pomocí podrobné analýzy. Podobná analýza

<sup>199</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-74-2. Str. 30.

<sup>200</sup> První svazek: JANEČKOVÁ, Bronislava. *Rok v dopisech I*. Praha, 2006. ISBN 978-80-86212-03-6. Druhý svazek: JANEČKOVÁ, Bronislava. *Rok v dopisech II*. Praha, 2009. ISBN 978-80-86216-97-5.

se samozřejmě může využít i v případě deníků Jiřího Koláře a Ludvíka Vaculíka. Všichni čtyři autoři totiž představují určitou literární linii, která na sebe navázala. Zejména z hlediska pojetí deníku. Každý z těchto autorů si vzal několik předpokladů od toho předcházejícího a tím deníková tradice v české literatuře nezemřela. Otázkou zůstává, zda v dnešní době dokáže někdo navázat na tuto tradici. Zejména dnes, v éře postmoderních poetik, by takovéto nakládání s deníkovou formou mohlo být velmi zajímavé a mohlo by to do české literatury vnést nový impuls. Ovšem ego-dokumenty jsou v dnešní době ve stínu moderních komunikačních prostředků. Literární ego-dokument by však v tomto ohledu mohl fungovat. Přeci jen se nejedná jen o osobní zápisky. Ale především o jejich případné spojení s paralelní literární tvorbou. A právě to je pro tento typ ego-dokumentu charakteristické.

## 5. Závěr

Ego-dokument je už ze své podstaty spjat se svým autorem. Ego v tomto ohledu představuje „já“ a dokument zase označuje písemný projev. Už z tohoto hlediska je jisté, že pod názvem ego-dokument můžeme hledat prameny osobní povahy, tedy deníky, korespondence, paměti či účetní deníky. I tyto položky se však dále rozlišují. Třeba takový deník může být osobní, cestovní... Existují ovšem artefakty, které nezapadají do konceptu ego-dokumentu. Právě z toho důvodu jsme vytvořili nový konstrukt, nazvaný literární ego-dokument. Ten ve své jednoduché podstatě zahrnuje nejen zápisy osobní povahy, ale také má určitý podíl na autorově literární činnosti. Literární ego-dokument totiž zaštiťuje dva okruhy autorovy osoby. Tím pádem je s ním neodmyslitelně spjat. V tomto typu ego-dokumentu nalezneme spojitost mezi literárním a osobním životem autora. Jedná se totiž o artefakt, který v sobě zahrnuje literární tvorbu autora, popřípadě úryvky, náčrty, inspirační myšlenky, a také texty, jež mají vyloženě osobní charakter.

Majoritním druhem ego-dokumentu je deník. Ten představuje nejpřehlednější možnost zpracování v literárním ego-dokumentu. Jedná se povětšinou o jednotný soubor. Ovšem nesmíme zapomínat ani na další možné typy. Například korespondence může také představovat literární ego-dokument. Musí však obsahovat prvky autorovy umělecké činnosti. Vzhledem k charakteru korespondence je ovšem zpracování dopisů složité. Jedná se totiž o záležitost kusovitou, a zdaleka ne každý dopis, který napsal spisovatel, můžeme považovat za literární ego-dokument. Za další typ můžeme určit paměti, které jsou většinou psány na sklonku autorova života, či na konci jeho umělecké činnosti, a tím představují pomyslnou tečku uměleckého růstu. Zde jsou parametry literárního ego-dokumentu složité, ovšem nikoli nemožné. Pokud memoáry obsahují části literárních pokusů autora, věnují se osvětlování spisovatelova uměleckého zaměření, jeho názorů na tvorbu z retrospektivního hlediska, tak můžeme tento aparát na paměti využít. Přeci jen každý ego-dokument se ze své podstaty stává osobním komunikátem. Jedná se o komunikační prostředek, který je cílen na určitou osobu, společenství nebo na sebe samého.

Specifický druh literárního ego-dokumentu psal kutnohorský básník Jiří Orten. V době nástupu na pražskou konzervatoř začal rozvíjet svůj literární talent. Stýkal se s velkými jmény dobové české literatury a snažil se svými pokusy navazovat na neochvějnou literární tradici. Jeho dílo také nese mnoho podobných vlastností, které vyčetl ze svých vzorů, jakými byli František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora nebo Jakub Deml. Pro Ortenovu poezii je zcela typická něžnost k objektům i subjektům. Byť jde o mladého básníka, tak se jeho texty se

stávají oduševněnými náhledy na okrasu lidského bytí. Orten ovšem převážně tvořil v kruté době druhé světové války. Právě v tomto období psal své největší díla. Je pochopitelné, že za takovéto situace mladý umělec dospívá mnohem rychleji. V jeho tvorbě se začínají objevovat vážnější témata jako jsou smrt, náboženská etika, posmrtný život či schematizace Boha. To vedlo řadu literárních kritiků k domněnce, že se jedná o bytostného existencialistu. Ovšem prapůvodní pojetí existencialismu dle Jeana-Paula Sartra, Alberta Camuse nebo Karla Jasperse, zkrátka mladý básník nenaplňuje. Jeho poezie doznává existenciálního ladění, ovšem ani prvotní něžnosti neztrácí a stále se snaží hledat nadějně vyhlídky. V tomto ohledu jsou k tomu důležitým pramenem zejména deníky Jiřího Ortena.

*Modrá, Žíhaná a Červená kniha*, které uchovávají téměř veškerou uměleckou činnost kutnohorského básníka, představují nejenom umělce, ale i člověka. Tyto dvě spektra však Orten přísně odděloval. Nechtěl, aby měl okolní svět přílišný vliv na jeho psaní. Je pochopitelné, že jeho dílo vzniklo v určitém historickém kontextu, nemusí být ovšem reflexí doby. Tzv. barevné knihy nám odhalují postavu Ortena, který miloval literaturu, psal literaturu a zároveň prožíval svůj život. V denících najdeme téměř veškeré jeho dílo. Zejména básnické, ale i prozaické. Následně také různé komentáře na přečtené knihy, množství citátů od jiných autorů. Nalezneme zde poznámky, přepsané dopisy, úvahy, moralistní texty, seznamy přečtené literatury nebo odkazy na časopisecké recenze autorových básnických sbírek. Rozličnost textů drží pohromadě zejména autorova osoba. Orten totiž své deníky miloval, promlouval k nim s citovým zabarvením a chápal je jako studnu svých myšlenek a úvah. Také svého uměleckého tvoření a vzhledem k době i jako jistou terapeutickou proceduru na osobní bolestné prožitky. Chronologicky můžeme nahlédnout do Ortenova života, jeho zrání uměleckého i osobního. A právě to umožňuje literární ego-dokument.

Jiří Orten ovšem nepsal jenom deníky. Využíval i korespondenci. Ovšem v tomto případě především ke komunikaci s jinou osobou. Korespondoval si s matkou, s přítelkyní Věrou Fingerovou, s Františkem Halasem, Vladimírem Holanem, Ivanem Blatným nebo se strýcem z Kralup nad Vltavou, který v minulosti býval také básníkem. Jak už bylo naznačeno, korespondence je záležitost kusovitá. Všechny dopisy nemohou být literárním ego-dokumentem. Pokusili jsme se věnovat zejména edičně zpracovaným dopisům. Komunikaci, kterou navazoval s matkou a s Věrou Fingerovou. Korespondence s matkou se samozřejmě pyšní básnickým jazykem a několika zmínkami o literárním životě. Nemůžeme je ovšem považovat za literární ego-dokument. Jejich předmětem jsou totiž spíše každodenní události, osobní strasti, radosti atd. Naopak korespondence s přítelkyní Věrou Fingerovou obsahuje krom velkého milostného citu i několik jeho básní, názorů na tvorbu či komentování



další literatury. Proto můžeme většinu korespondence s Věrou Fingerovou označit za literární ego-dokument. Zároveň jsou tyto artefakty skvělým dodatkem k deníkům Jiřího Ortena, neboť samy navzájem vyjasňují osobní i umělecké otázky. Zatímco korespondence s matkou prohlubuje jen pohled na básníkovu osobu.

Jiří Orten není prvním autorem v české literatuře, který využil formu deníku zcela po svém. Pojetí načerpal z Jakuba Demla, konkrétně z jeho *Šlépějí*. Ty vycházely od roku 1917 až do roku 1941. Tasovský básník a kněz v nich zaznamenával nejen svou tvorbu, ale zároveň se vyjadřoval k dobové společnosti. Vytvořil tak typ otevřeného deníku, který obsáhnul různé texty. Dopisy, citáty, náčrty povídek, básně, kritiky atd. Oproti deníkům Jiřího Ortena byly *Šlépěje* v době psaní plánovány k vydání, přeci jen doba to umožňovala. Naopak Ortenovy deníky, psané od roku 1938 až do konce srpna 1941, neměly tendence k plánovanému vyjití. Za prvé to nebylo v dobové situaci možné a za druhé ani charakter daného literární ego-dokumentu nenaznačuje ambice k vydání. Pro Ortena šlo především o soubor textů, které by byly pohromadě a které by se mohly později přesunout do básnických sbírek či další uměleckých próz.

Deníky Jakuba Demla a Jiřího Ortena však mají mnoho společného, ovšem abychom mohli *Šlépěje* opatřit označením literární ego-dokument, byla by potřeba důkladná analýza. Totéž by se dalo použít i na další pokračovatele tradice Jakuba Demla a Jiří Ortena. Zejména na deníky Jiřího Koláře a Ludvíka Vaculíka. Určitě by se jednalo o hodnotnou práci pro českou literaturu, kdyby někdo tyto další ego-dokumenty teoreticky zpracoval.

Kutnohorský básník Jiří Orten však parametry literárního ego-dokumentu splnil. Ve svých denících a vybrané korespondenci s Věrou Fingerovou. A právě díky tomu, můžeme usuzovat, že se jednalo nejen o inspirativního člověka, ale především umělce, který si neuvěřitelně váží literatury a své tvorby. Jako každý správný poeta doctus.

## 6. Resumé

The main object of this work was established the new type of ego-document. Sources of private character belong this genre, so diaries, correspondence, memories etc. Our effort to form the new construct named: literature ego-document. The definite analogy between private and art texts is becoming the principal parameter in given ego-document. The author will have to be a writer and project his literature creation into his diaries, alternatively piece correspondence or retrospective memories expect private notes. Sketches of stories, considerations, poems, ideas for future art processing or longer prosaic texts imagine fragments of novel or novella. This polarity among different texts forms the unit, which just the figure of author holds together. It is about view of reflection individually hold literature culture, just as reflection of period historic context, using the private texts, possibly as well as art texts.

The author, who wrote this type of ego-document, was a poet Jiří Orten from Kutná Hora. *Modrá*, *Žihaná* and *Červená kniha* are three books of diaries, where the poet wrote not only his poems from certain period, but as well as considerations, memories, everyday events, prosaic narration, letters, ideas or dreams. He also reflects the period, that he felt like Jew in the second world war. We can also notice that confrontation of art and private texts is quite interdisciplinary, particularly in this reason that Jiří Orten attributes the top social function to poetry and literature. That's why he strictly tried to separate private deprivation with art activity. The poet's relation to literature and literature tradition is significant for the diaries contain as well as the list of read literature, various citations, comments to books, analysis etc. As well as Orten's literature life has the strong representation here, especially because of the correspondation with Ivan Blatný, Vladimír Holan or František Halas. So called colourful books are the well of all Orten's life, but also the complex of overwhelming majority of his art creation.

The poet of course did not fill the paramateres of literature ego-document only with his diaries, but as well as correspondation with his friend Věra Fingerová. Just in letters, except the private confessions, we find as well as several poems, comments to literature action or to the poem's creation itself. Jiří Orten corresponded as well as with his mother, of course the character of these letters is only private.

Orten was not the first writer in czech literature, who innovative used the form of diary. He probably took his concept in opened diaries from tasov's poem Jakub Deml. Deml irregularly published almost quarter of century and he covered various art texts in it, also however the private correspondation or stable comments to culture and social action in

Czechoslovakia for almost all the period of first republic. Deml's *Šlépěje* are different with its main sense in comparison with diaries of Jiří Orten. Jakub Deml published the diary hold publications, even though some his texts were offensive or provocative. Contrary Orten used the diaries especially for recording his literature production. And if he reflected the period, so only for himself. It is probable according to character of so called colourful books that the poem from Kutná Hora did not plan to publish his diaries.

Jakub Deml nevertheless formed the tradition in czech literature, in which Jiří Orten continued. It is not surprise that tasov's poem is strongly covered for read literature of Jiří Orten, irrespective of frequent refers to diaries and correspondence. However this line of literature tradition was not ended in alternative concept of diary not really by the poem from Kutná Hora. Jiří Kolář and later as well as Ludvík Vaculík followed Jiří Orten after the second world war.

The genre of diaries or overall ego-documents is very difficult for literature theory. Literature ego-document can still help us to take a look the person of writer and human in one representative complex of texts. And potential next analyse (of Deml, Kolář, Vaculík) would be very beneficial.

## 7. Seznam pramenů a literatury

### Prameny

- DEML, Jakub. *Není dálky: Šlépěje XXIII*. Tasov na Moravě, 1937.
- DEML, Jakub. *Proč bychom se netěšili: Šlépěje XXIV*. Tasov na Moravě, 1939.
- DEML, Jakub. *Šlépěje I.-III*. Brno, 1998. ISBN 80-86118-29-0.
- DEML, Jakub. *Šlépěje XXII*. Tasov na Moravě, 1937.
- DEML, Jakub. *Šlépěje XXVI*. Tasov na Moravě, 1941.
- JAKUB, Jiří. *Citový průvodce po Kutné Hoře ve verších a fotografiích*. Praha, 1991.
- ORTEN, Jiří. *Čemu se báseň říká*. Praha, 1967.
- ORTEN, Jiří. *Červená kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0504-7.
- ORTEN, Jiří. *Deníky Jiřího Ortена*. Praha, 1958.
- ORTEN, Jiří. *Dílo Jiřího Ortена*. Praha, 1947.
- ORTEN, Jiří. *Hořký kruh: korespondence s Věrou Fingerovou*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-68-8.
- ORTEN, Jiří. *Knihy veršů*. Praha, 1995. ISBN 80-202-0553-5.
- ORTEN, Jiří. *Modrá kniha*. Praha, 1994. ISBN 80-202-0359-1
- ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982.
- ORTEN, Jiří. *Žihaná kniha*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0421-0.
- ROSENZWEIG-MOIR, Josef. *Zahrady života*. Praha, 1908.

### Použitá literatura

- BAUER, Michal. *Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let*. In *Tvar* 8, 1997, č. 6, příloha. ISSN 0862-657X.
- BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Praha, 1979.
- BINAR, Vladimír. *Čin a slovo: Kniha o Jakubu Demlovi*. Praha, 2010. ISBN 878-80-87256-12-1.
- BLECHA, Ivan. *Fenomenologie a existencialismus*. Olomouc, 1994. ISBN 80-7067-352-4.
- BRDEK, Zdeněk. *Abjektivní aspekty básnické řeči Jiřího Ortена a Kamila Bednáře*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 1, str. 46-64. ISSN 0009-0468.

- CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. Praha, 2002. ISBN 80-7215-189-3.
- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, 2002. ISBN 80-7294-070-8.
- ČERNÝ, František (ed.). *Theater – divadlo*. Praha, 1965.
- ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, 1992. ISBN 80-204-0337-X.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0411-6.
- ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Brno, 2001. ISBN 80-7294-015-5.
- ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha – Litomyšl, 2003. ISBN 80-7185-592-8.
- ČERVENKA, Miroslav, et al. *Pohledy zblízka: Zvuk, význam, obraz: Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2002. ISBN 80-7215-1771-1.
- ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0267-6.
- ČERVINKA, František. *Česká kultura a okupace*. Praha, 2002. ISBN 80-7215-180-0.
- ČERVINKA, Jaroslav. *O nejmladší generaci básnické*. Praha, 1941.
- DEMETZ, Peter. *Dějiště: Čechy*. Praha – Litomyšl, 2008. ISBN 978-80-7185-949-9.
- DOLEŽAL, Bohumil. *Netrpěná literatura*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7515-333-6.
- DOLEŽAL, Jiří. *Česká kultura za protektorátu*. Praha, 1996. ISBN 80-7004-085-8.
- FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti I*. Praha, 1998. ISBN 80-7023-270-6.
- FUČÍK, Bedřich. *Rodná krajina básníková*. Praha, 2003. ISBN 80-86138-52-6.
- GOFFMAN, Erwin. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha, 1990. ISBN 80-902482-4-1.
- GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem I*. Praha, 2013. ISBN 978-80-7215-464-7.
- HAZDRA, Zdeněk - VLČEK, Lukáš (eds.). *Mnichov 1938 a česká společnost*. Praha, 2008. ISBN 978-80-87211-06-9.
- HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Divadlo Větrník*. Praha, 1988.
- HEJK, Jan. *Programové vystoupení mladých autorů sdružených okolo Kamila Bednáře*. In HEJK, Jan – JEDLIČKOVÁ, Alice – FEDROVÁ, Stanislava (eds). *Poetika programu – program poetiky*. Praha, 2007. ISBN 80-85778-55-6.
- HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In *Tvar* 6, 1995, č. 20, str. 1-4. ISSN 0862-657X.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha, 1977.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté*. Praha, 1992. ISBN 80-85639-00-9.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0322-2.
- JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Praha, 1995. ISBN 80-85787-83-0.
- JANEČKOVÁ, Bronislava. *Rok v dopisech I*. Praha, 2006. ISBN 978-80-86212-03-6.
- JANEČKOVÁ, Bronislava. *Rok v dopisech II*. Praha, 2009. ISBN 978-80-86216-97-5.

- KARFÍK, Vladimír. *Deník jako román*. In *Česká literatura: Časopis pro literární vědu* 38, 1990, č. 8, str. 255–266. ISSN 0009-0468.
- KOCIÁN, Josef. *Jiří Orten*. Praha, 1966.
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. Praha, 1995. ISBN 80-85639-60-2.
- KRAUSOVÁ, Lucie. *Memoáry literárních osobností na přelomu 2. a 3. tisíciletí*. Diplomová práce, Masarykova Univerzita, Brno, 2009.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň*. Brno, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.
- KVAČEK, Robert (ed.). *Nacistická okupace: Sedmdesát let poté*. Praha, 2009. ISBN 978-80-86547-79-4.
- LANGEROVÁ, Marie. *Barevné knihy Jiřího Ortena*. In *Tvar* 11, 2000, č. 6, str. 10-11. ISSN 0862-657X.
- LENDEROVÁ, Milena - KUBEŠ, Jiří, (eds.). *Osobní deník a korespondence – snaha o reprezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?* Pardubice, 2004. ISBN 80-7194-650-8. ISSN 2313-2485.
- MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha, 2001. ISBN 80-7243-139-0.
- MED, Jaroslav et al. *Literární deník*. In *Prostor* 6, 1993, č. 24, str. 21-41. ISSN 0862-7045.
- MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova*. Praha, 2010. ISBN 978-80-200-1823-6.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, 1971.
- NÜNNING, Ansgar (ed). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- ORTEN, Jiří. *Čemu se říká báseň*. Praha, 1967.
- PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté*. Praha, 2004. ISBN 80-7215-237-8.
- PAVELKA, Jiří. *Nástup mladé básnické generace v letech 1939 – 1940*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno, 1992. ISBN 80-210-0869-5.
- PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha, 2002. ISBN 80-7007-163-X.
- PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha, 1993. ISBN 80-900895-4-2.
- POJAR, Miloš, et al. (ed). *Židovská menšina za druhé republiky*. Praha, 2007. ISBN 978-80-86889-52-8.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. In *Kritický sborník* 12, 1992, č. 2, str. 12 – 18. ISSN 0862-819X.
- ROUBAL, Jan. *K poetice divadla poezie*. Praha, 2004. ISBN 80-7068-182-9.
- SCHELLE, Karel, et al. *Protectorát Čechy a Morava*. Ostrava, 2010. ISBN 978-80-7418-0521.

- STRNADLOVÁ, Zuzana. *Pokus o rozbor třetí (elegie) Jiřího Ortена*. In *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské Univerzity*. Brno, 1998. str. 51-56. ISBN 80-210-2014-8. ISSN 1213-2144.
- ŠIDÁK, Pavel - MULLER, Richard (eds). *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
- ŠTOCHL, Josef. „*Nejprve hlína*“ aneb „*Zářivý Bůh*“, „*země Tma*“ a *temný jas zpěvu: Těžítka světa díla Jiřího Ortена a jeho čtyřstopý jamb*. In FARBER, Vratislav (ed.). *Vladimír Holan a jeho soupeřníci: Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice: Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Praha, 2006. ISBN 80-85778-52-1.
- ŠTOCHL, Josef. *Svět díla Jiřího Ortена*. Praha, 2011. ISBN 978-80-7215-421-0.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha, 1996. ISBN 80-85639-74-2.
- TURNER, Mark. *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Brno, 2005. ISBN 80-7294-130-5.
- TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. *Literární fakt*. Praha, 1988.
- URBÁNEK, Zdeněk. *Zvláštní případy*. Praha, 1993. ISBN 80-85271-07-09.
- VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, 1984.
- ZÁVADA, Vilém. *Klíč k poezii Jiřího Ortена*. In ORTEN, Jiří. *Sám u stmívání*. Praha, 1982. Str. 9-11.