

**„Nejprve hlína“ aneb „Zářivý Bůh“,
„země Tma“ a temný jas zpěvu
Těžítka světa díla Jiřího Ortena
a jeho čtyřstopý jamb**

JOSEF ŠTOCHL

V celém Ortenově díle marně hledáme explicitní zdůvodnění volby básnického příjmení ORTEN. V osobním rozhovoru to potvrdila i Marie Rút Křížková (20. 5. 2003). Ortenovu prvotinu *Čítanka jaro* započíná báseň Na tomto místě. Znění názvu se v prominentních pozicích několikrát opakuje. Jeden z možných německých překladů názvu básně, respektive jejího prvního verše, zní: „An diesem ORTE (steh)“. Báseň je zakončena slovem „místy“¹ (v němčině plurál „Orte“, v dativu dokonce „Orten“!; v překladu bychom ale nejspíš užili „hie und da“). Podstatné jméno „Ort“ („ort“) neslo ve střední horní němčině (dál: střhn.; tehdy ještě maskulinum i neutrum – to je významné pro eventuální spojitost s Ortenovými oblíbenými indefinity!) význam „hrot, konec či počátek, roh (= kout), úhel, okraj, místo“. Původním významem je „hrot, kout“ (Kluge 1921: 334). Uvažujeme-li o případné souvztažnosti střhn. sémémů s úhelnými kameny a dalšími složkami světa Ortenova díla, vybavíme si několik motivů a principů výstavby jeho textů, zejména dominantní strukturní princip jeho poetiky: oxymóričnost.

Římským bohem počátku a konce v jednom byl dvojtvárný Ianus. (Poněkud podobný je Hladolet.) Ianus povstal z chaosu. O „úzkosti depersonalizovaného a chaotického člověka“ a jejím překonávání „novou celistvostí“, jež jsou příznačné pro Ortenovu tvorbu, píše Jan Grossman (Grossman 1945: 4). Vznikl básnický kosmos oxymórický. Značné zastoupení oxymór v *Čítance jaro*

1] Zde Orten (1995: 13). Bude-li v dalších případech jasné, že jde o text Ortenův, uvedu citaci bez jména autora.

jsem ukázal statisticky (Štochl 1997). „Centrem“ Ortenova „objevování“ nazval „oxymórický přístup ke skutečnosti a vlastně i k samému objevování“ jako první Bauer (Bauer 1997: 17).

Význačné funkce paradoxu v Ortenově básnickém světě si byl vědom již Grossman (1945). Oxymórické je sebepochopení subjektu Ortenova díla jako němého básníka: „zkus zpívat v usychání svém, / jako bys neoněměl“ (báseň Unikající – Orten 1995: 237). Odsouzení k mlčení je zde zmrzačením – zvlášť když Orten vymezuje život jakožto „knihu“ (Orten 1992: 95) (jindy je u Ortena mlčení halasovská „slavnost porozumění“) –, produktem oidipovství, stejně jako (polo)slepota a ochromení. Oidipús znamená „zpuchlá noha“.

Ploditelem kontrastů, protikladů a paradoxů je též sám postoj subjektu Ortenova díla, jenž kolísá mimo jiné mezi mystickou a titánskou polohou romantismu; věc činí složitější přítomnost žalmisticko-profetické vrstvy.

Skrytost pseudonymu v úvodní básni *Čítanky jaro* koresponduje se zašifrovaností „úkrytu Jirky Ortena“ v Nepojmenovatelné básni (ze sbírky *Čítanka jaro*, 30. 5. [1939] – Orten 1992: 95). „Ve verši II,2 ‚ó úkryte ježž kdosi zná‘ skládají [...] anagram Ortenova jména (‚[úkryte] Jirky Ortena‘), k čemuž je některých fonémů použito vícekrát“ (Štochl 1997: 143). Dodávám, že hlásky skládající nepřímý pád „Ortena“ jsou v anagramu uspořádány ve stejném pořadí, v němž za sebou následují v genitivu tohoto básnického příjmení (!). Saussure „dochází k závěru, že na ploše dvou, respektive tří veršů anagram vlastního jména náhodně vzniknout nemůže“ (Chlupáčová 1998: 83). První výskyt anagramu jména Puškin v Chlupáčovou analyzované básni tohoto autora je reprezentován na rozloze dvou veršů, stejně jako u Ortena čtyřstopých jambů (dál: J4; jamb = J, mužský J4 = J4M, ženský J4 = J4Ž), jemuž však stačí verš jediný, a to ke skrytí dvou jeho jmen! (Nejsou to jediné anagramy v Ortenově poezii. Viz Štochl 2005.)

Klíčová je v tematické výstavbě díla Jiřího Ortena, jenž je obvykle – a nikoli neprávem – považován za básníka směřujícího „do noci“ (Guardini – cit. Červinka 1941), pozice motivu světla (jasu, záře).

Výmluvné je přisouzení apollonské vlastnosti Hospodinu: „Snil jsem o Bohu, byl zářivý“ (Orten 1993: 84). Přinejmenším dílčí apollonství takového B/boha ještě patrněji vyvstává z následujícího, ač Hospodina křesťanství zobrazovalo obklopeného září. Apollon byl mimo jiné bůh poezie a slunce (ale třeba i čistoty, v Ortenově díle vlastnosti erbovní). Zář a zpěv jsou sjednoceny v syntagmatu „jasné písně“, jež Orten užil nejméně dvakrát (navíc u něho nalézáme sdělení velice blízká): v básni Čí jsem ze sbírky *Ohnice* (Orten 1995: 101), v Unikající ze sbírky *Scestí* „pějí skřivani / své jasné písně temně“ (tamtéž: 237). Za nepřítomnosti milosti, lépe řečeno po (předuše) oddělení od ní či po oddělení/oddálení od jejího zdroje, jsou světlo, jas charakterizovány záporně: jako jevy nepřátelské, ničivé, popřípadě jako jas nedostatečný, nesrozumitelný, klamný: „[...] v tomto zdánlivém jase. // Vždyť každá láska, / kterou počinám, / již předem skončila se“ (Orten 1995: 74).

Sourodost světla a milosti v Ortenově básnickém světě se zřetelně ukazuje v jeho skladbě Jeremiášův pláč. „Země Tma“ na konci tohoto nářku – v závěru radostném – vypovídá ihned po alexandrinu „čekám, že do lásky z krutosti rozkveteš“.

Následuje důvod tohoto očekávání: „vždyť, je-li světlo ve mně, / [...] je v tobě, v tobě též!“ (tamtéž: 203).

Ortenův „čtyřzvuk“ (Koňák 1948) – Bůh, matka, láska, smrt (nejfrekventovanější slovo v *Denících Jiřího Ortena*, výboru z *Modré, Žihané a Červené knihy*, 1958 – Horáčková 1966) – rozšiřuji na „pětizvuk“, a to o „zemi“ (nejčtenější v jeho poezii dle frekvenčního slovníku z konce devadesátých let, z něhož čerpá Martin Holub – Holub 1999).

Tři ze členů čtyřzvuku jsou v *Denících Jiřího Ortena* nejčastějšími motivy (Horáčková 1966: 14). Ortenův pětizvuk lze redukovat na fundamentálnější prvky a relace, přičemž nelze tvrdit, že tyto ve světě Ortenova díla převládající vztahy v něm zcela vládnou.

Redukcí získáváme opozici Věčnost versus lidské pozemšťanství a vedle ní ještě zprostředkovatele přechodů z jednoho z těchto dvou stavů do stavu druhého. Věčnost je mnohdy u Ortena ztožňována s Nicotou – rilkovsky („Denn Schoss ist Alles“ – Rilke

1955),² máchovský („věčný byt“ je blízký nicotě), halasovský (Nikde – Orten napsal poměrně rozsáhlou báseň Odnikud i báseň Nic), holanovský („Nic se stalo“ praví dítě při rozjasnění oblohy – Holan 1982).

Ze zvlášť pozoruhodných mezitextových vztahů: mesianisticko-narcisovský mluvčí-„pisatel“ Sedmé elegie jaksi splývá s poněkud kristovskou „Karinou“, již vyzývá, aby takříkajíc otevřela svůj hrob (Orten 1995: 280n.). Postava Kariny vznikla zosobněním „lepší“ složky hrdinky E. Lindtnerové z pretextu Karin (!) Michaëlisové *Nebezpečný věk*.

Význačný je u Sedmé elegie intertextový vztah k *Bibli*.

Mezitextově jsou *Elegie* (9) však spjaty zejména s Rilkovými *Duinskými elegiemi* (těch je 10). Hlavně poslední elegie obou básníků: v Desáté *Duinské elegii* vystupují „bolavé sestry“ (Rilke 1999: 42), v Deváté elegii pak „bolest“ a její „mladší sestra“ (Orten 1995: 288) a tak dále a tak dále.

2] Se Vším, s lůnem je totožné „Nikde, zbavené Nic“ (Rilke 1999: 34). U Rilka v tomto kýženém, blaženém stavu nejryzeji dlí hmyz.

Lůno, jež adoruje Rilke, je „temné‘ prenatalní božstvo“ (Preisner 2003: 173) – to je obzvlášť významné pro Ortena, ale i pro Halase a Holana! Bůh je u Ortena mimo jiné „zářivý“. Zároveň tento básník opěvává temné (byť teoretik tento přívlastek zasazuje do uvozovek) mytizované l/Lůno. Proto „hrob na němž tma se rozsvítila“ (báseň *Hrob z Čítanky jaro* – Orten 1995: 19). Zvlášť když ve skladbě V mamince čteme: „Překrásný hrobe maminka těla“ (Orten 1992: 253).

„V pozadí tohoto“ Rilka „mýtu“ spatřuje Preisner Nietzscheho „mrtvého Boha“ (Preisner 2003: 173). „Svět lůna je [...] mytický [...] vševládně duchovní“ (tamtéž: 374). Rilkův „vznikající Bůh“ je potom u Rilka i u Ortena básník (též): „já jsem Bůh!“ (báseň *To ty, mé oko* – Orten 1992: 46). Vždyť vládne svézákonnému světu svého díla.

„Vševládná duchovnost“ říše l/Lůna umožňuje ale i pokorné pojetí role básníka: je to inspirovaný duch, jenž správně recipuje a interpretuje texty ve „světě lůna“ již přítomné.

U Rilka je země součástí – duchovního – lůna. („Voda“) a duch jsou součástí obrazného pojmenování země v Šaldově básni *Chvála země*: „svatého ducha vášnivý přílive“ (Šalda 1935[–1936]: 87). Rozumíme pak snadněji Ortenovu opěvování celosti, věčnosti (ducha v ní spatřuje určitě subjekt Sedmé elegie: „Smrt mlčí před verší“ – Orten 1995: 280) i země (ač poměry ve světě díla Rilka a Ortenova nelze jednoduše ztotožňovat: země není u Ortena vždy konceptuálním „hyponymem“ lůna), třebaže v jiných jeho textech jsou navzájem až (v následujícím citátu takřka) barokně protikladné: „[...] do duší nebe sil / a se zemí nás svázal“ (Orten 1995: 257).

Méně nápadným mezitextovým vztahem jsou Rilkovy sporadické rýmy (viz Štochl 2004) a občasně rýmy Ortenovy i v blankversu *Elegií*.

Nedávná poznámka Květy Sgallové, pronesená nad mojí studií *Mezi hláskovou instrumentací a rýmem* (Štochl 2004), že sporadické rýmy a rýmování vzdálených veršů „není tak těžké nalézt“, vyvolává otázku, proč je nenalezla sama, třebaže se na problematiku rýmů specializovala, ba ani Červenka (jenž tvrdí, že Holanův volný verš je „důsledně bez rýmů“ – Červenka 2001: 152). V práci *Verš Ortenovy Čítanky jaro* (1997) (dle Jiřího Levého užívá v poezii dvacátých až čtyřicátých let dekanonizovaných rýmů nejvíc právě Orten) jsem ukázal, že Ortenovo rýmování vzdálených veršů někdy výrazně plní kompoziční úlohu. V básni Udělej černou myš se to děje se železnou pravidelností souměrně ve víceveršových celistvostech, přičemž se silně uplatňuje určitá, řečeno s Jakobsonem, „poetrie gramatiky a gramatika poezie“ (ve verších Y,3 a Y,10 se rýmují deverbativa vzniklá z participií). Ukázal jsem sémantické koreláty této konfrontace mluvnických tvarů. Sgallová ovšem tuto práci nezná, byť o ní Červenka roku 1997 napsal: „systematičnost těchto analýz sotva má nějakou obdobu“. ³ Je zde přítomen rýmový impulz. Existují pak různé další subtypy básní různých autorů s rýmováním „na dálku“ či mimo jiné „na dálku“, v nichž rýmový (rýmově-asonanční a podobně) impulz působí (in Štochl 2004 v zájmu průkaznosti nepoužívám jako „důkazní materiál“ gramatické rýmy).

U vpravdě sporadických souzvuků (spojujících někdy verše vzdálené), kdy nevzniká rýmový impulz, může vyvstat pochybnost, zda jde o rýmy.

Důležitou oporou nenáhodnosti pojednávání souzvuků jsou postoje matematických lingvistů: „Rýmy, které nevidí Červenka, vidí opravdu snad už jen Bůh a Vy“ (prof. Petr Sgall mezi šesti očima – za přítomnosti doc. Pavla Nováka).

V básni Unikající věští promlouvající subjekt, že to bude „nejprve hlína“ (Orten 1995: 236), kdo (doslova: „někdo“) osloveného (snad líp: sebouosloveného) „k sobě vezme“ (tamtéž). Indefinitum

3] M. Červenka: Z posudku vedoucího Štochlovy práce *Verš Ortenovy Čítanky jaro* (1997), in Habánek (2004: 49–51).

„někdo“ odkazuje mimo jiné na „hlínu“ a animizuje ji; je to opak zvěčňování člověka (hlavně mluvčího) v Ortenově díle relativem „co“ či indefinity: například „z čehosi co milovalo“ (báseň *Hrob z Čítanky jaro* – Orten 1995: 19). Podle Benvenista je 3. osoba „neosoba“ (Červenka 1996: 149), vypovídá o objektech. Reifikace „já“ je též kompenzačním rubem jeho deifikace. Ta je nejvýstižněji vyjádřena slovy „já jsem Bůh!“ – báseň *To ty, mé oko* (Orten 1992: 46); viz též výše – k titanismu v Ortenově díle. (Ke kompenzaci srov. Jung 1994.)

Na zpředmětňování subjektů (i subjektu díla) v Ortenově poezii první poukázal Václav Černý (zejména 1992a).

V „hlíně“ jsou přítomni „drazí“ mrtví mluvčího, jenž je v básni *Skloň se k trávě* „(nikdo nedívá se) objímá“ (Orten 1993: 32), až se rozžijí – básník opětuje dar života, propůjčuje jim hlas: „[...] na rtech tvých / bude jeden malý cvrček / říkat verše zemřelých“ (tamtéž). Tak hlas „němého“ básníka zvítězí nad umrtvujícíma očima. V básni *Odnikud* je sláva všech zemřelých přirovnána k písni/básni: „[...] sláva všech zemřelých, / ta jejich sláva živá / citlivá jako čich, / jak píseň, jež se zpívá“ (Orten 1995: 170).

Mluvčí Ortenovy básně *Zavřené oči* „panenku“ nazývá „anděl jenž křídla má“ (tamtéž: 21). Tento zdánlivě dětsky nadšený verš je ve světě Ortenova díla před důležitý: básník se narodil ve znamení Panny – a datum jeho narození je fakt rovněž textový.

Znamení Panny má vztah ke znamení Ryb. Věra Fingerová – i takříkajíc textová milénka subjektu Ortenova díla – se v tomto znamení narodila (29. 2.).

Zdánlivě nadbytečným „jenž křídla má“ Orten implikuje, že existují andělé, kteří křídla nemají. „Tento anděl je panenka [...] pro jednoznačné vymezení anděla jako bytosti před sexuálním pádem v kontrapozici k mluvčímu“ (Štochl 1997: 127). Stručně k Ortenovu čtyřstopému jambu: J4M s mluvňější úhrnnou podobou incipitu a klauzule než Orten píše (z 29 básníků 19. a 20. století)⁴ pouze Gellner.

4] Náleží mezi ně Zábrana, Jirous a Nechvátal; statistiky Ortenova a jejich J4M jsem zpracoval. U Jirouse přitom jde o veršový útvar na pomezí jambu a daktylotrochejského metra (nejen rytmu!), který má blíž k jambu (diskuse in Štochl 2005).

V J4Ž (srovnávám zhruba se dvěma desítkami poetů) by obdobná řada začínala opět Gellnerem a pokračovala Seifertem, Ortenem, na 4.–5. místě Karel Hynek Mácha.

Pozoruhodné výsledky přináší například porovnání s Máchou a Holanem (týká se to jak rozdílů, tak podobností), básníky s Ortenem i navzájem transtextově spjatými. Velice je podobný incipit J4 těchto tří básníků. Přízvukování první teze (dál: S1) v J4 se u Máchy a Ortena řadí k nejnižším (v J4Ž přízvukují dokonce právě tito dva nejméně). Mácha však přízvukuje v nevídané míře klauzuli.

Holan je Ortenovi blízký v pojetí vlivu S1 na S2 v J4Ž: Jejich S2 je přízvukována tak, že volba mezi přízvučnou a nepřízvučnou slabikou na S2 není oproti poměrům v běžné řeči stylizována (ovšemže uvážíme-li metrickou tendenci k její přízvučnosti a přízvukové poměry na arzích).⁵ To je u J4Ž situace běžná – je tomu tak u osmi básníků z jedenácti –, ale detailnější charakteristikou mají tito dva k sobě blíže než k většině básníků jiných.⁶

Propočty se potvrdil Jakobsonův poznatek o progresivní disimilaci mezi přízvukováním S1 a S2. Vyvrátil jsem mylnou představu (M. Červenka, K. Sgallová, P. Kaiser 1995: 93) o postupně disimilujícím vlivu celé první stopy na S2. Podobá se i celý veršový počátek J4Ž Ortenova a Holanova. Rozdíl je opět v pojetí klauzule – v J4Ž dosahuje Holanova akcentuace S4 střední hodnoty, v J4M výrazně nadprůměrné (přes 53 % oproti středním 40 % – Červenka 1973: 85n.). U tohoto básníka „páté světové strany duše“ jde o zřetelné strukturní navázání na jiného básníka kosmického vzepětí a kosmických propastí – na Máchu. Do oxytonických zakončení jsou pak často postavena klíčová pojmenování, často fenoménů duchovního světa, jevů mytických či třeba

5] Dost obdobně je tomu u nich ve věci S1 → S2 i v J4M.

6] Po konzultaci s matematickým lingvistou jsem pro zjištění statistické významnosti aplikoval z-test pro nezávislé veličiny (Butler 1985: 92nn., zejm. 94) a nejpřísnější kritéria pro vyloučení nulové varianty. Metodologická diskuse, na jejímž základě je možno jej použít, je obsažena v Kempově studii (Kemp 1976: 59–76.). Zvláštní důležitost mají Kempovy úvahy a argumenty k otázce (ne)náhodnosti.

metapoetických – kupříkladu ozvěnové rýmy „([Bůh vypliv [...] na náš]) svět/vět“ z *Cesty mraku*, „kraj/ráj“ z *Terezky Planetové*: srovnejme s jednoslabičnými klauzulemi oxymórických i jiných veršů *Máje*.

Literatura

BAUER, Michal
1997 *Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let*, *Tvar*, č. 6, příloha

BIBLE
1991 (Praha: Česká biblická společnost)

BUTLER, Christopher
1985 *Statistics in Linguistics* (Oxford: Blackwell)

ČERNÝ, Václav
1992a *První a druhý sešit o existencialismu* (Praha: Mladá fronta)
1992b *Tvorba a osobnost 1* (Praha: Odeon)

ČERVENKA, Miroslav
1973 *Ritmickeskij impul's češskogo sticha*, in *Slavic Poetics* (The Hague–Paris: Mouton), s. 79–90
1996 *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst)
2001 *Dějiny českého volného verše* (Brno: Host)
2002 Dekanonizace rýmu, in *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 127–161
2004 Z posudku vedoucího Štochlovy práce *Verš Ortenovy Čítanky jaro* Miroslava Červenky (1997), in J. Habánek: *Kauza Josef Štochl* (Hradec Králové: Š. J. Tesařík), s. 49–51

ČERVENKA, Miroslav – SGALLOVÁ, Květa
1997 Verš a věta. Rytmičké a větné členění v české poezii druhé poloviny 19. století, *Slovo a slovesnost*, č. 4, s. 241–284

ČERVENKA, Miroslav – SGALLOVÁ, Květa – KAISER, Petr
1995 Hlavní česká přízvukná metra v 19. století, in *Słowiańska metryka porównawcza 6. Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich* (Warszawa: Instytut Badań Literackich), s. 75–143

ČERVINKA, Jaroslav
1941 *O nejmladší generaci básnické* (Praha: Vyšehrad)

GASSER, Emil
1970 *Grundzüge der Lebensanschauung Rainer Maria Rilkes* (Nendeln/Liechtenstein: Kraus Repr.)

- GROSSMAN, Jan
1945 Nad dílem Jiřího Ortena. Kritický náčrt, *Mladá fronta*, 8. 7., s. 4
- HABÁNEK, Jiří, ed.
2004 *Kauza Josef Štochl* (Hradec Králové: Š. J. Tesařík)
- HALAS, František
1966 *Hlad* (Praha: Československý spisovatel)
1981 *Časy* (Praha: Československý spisovatel)
- HOLAN, Vladimír
1938 *Září 1938* (Praha: Fr. Borový)
1943 *Terežka Planetová* (Praha: Fr. Borový)
1945 *Cesta mraku* (Praha: Fr. Borový)
1982 *Sebrané spisy 5. Propast propasti* (Praha: Odeon)
2000 *Spisy 4. Na celé ticho* (Praha–Litomyšl: Paseka)
- HOLUB, Martin
1999 *Básnický svět Jiřího Ortena. Komentář k frekvenčnímu slovníku*.
Pisemná [seminární] práce z české literatury (Praha)
- HORÁČKOVÁ, Azalka
1966 *Rozbor poetiky Jiřího Ortena*. Diplomová práce (Liberec)
- CHLUPÁČOVÁ, Kamila
1998 K polysémii básnických textů, *Svět literatury*, č. 16, s. 82–94
- JAKOBSON, Roman
1995 *Poetická funkce* (Praha–Jinočany: H & H)
- JIROUS, Ivan Martin
1998 *Magorova summa* (Praha: Torst)
- JUNG, Carl Gustav
1994 *Duše moderního člověka* (Brno: Atlantis)
- KEMP, Kenneth W.
1976 Personal Observations on the Use of Statistical Methods in
Quantitative Linguistics, in *The Computer in Literary and Linguistic
Studies. Proceedings of the Third International Symposium* (Cardiff:
University of Wales Press), s. 59–76
- KLUGE, Friedrich
1921 *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin–Leipzig:
De Gruyter)
- KOŇÁK, Zdeněk
1948 *Jiří Orten, život a básnické dílo*. Diplomová práce (Praha)
- LANGEROVÁ, Marie
2000 Barevné knihy Jiřího Ortena, *Tvar*, č. 6, s. 10–11

2002 Vizualní aspekty básnického díla, in *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 377–473

LEVÝ, Jiří

1971 *Bude literární věda exaktní vědou?* (Praha: Československý spisovatel)

MÁCHA, Karel Hynek

1997 *Básně* (Praha: Český spisovatel)

MICHAĚLISOVÁ, Karin

1911 *Nebezpečný věk. Dopisy a útržky z deníku* (Praha: Nakladatelství Ant. Hajna)

NECHVÁTAL, František

1943 *Věneček rozmarýny* (Praha: Čin)

ORTEN, Jiří

1958 *Deníky Jiřího Ortenu. Poezie – myšlenky – zápisky* (Praha: Československý spisovatel)

1992 *Modrá kniha* (Praha: Československý spisovatel)

1993 *Žihaná kniha* (Praha: Český spisovatel)

1994 *Červená kniha* (Praha: Český spisovatel)

1995 *Knihy veršů* (Praha: Český spisovatel)

1997 *Prózy 1* (Praha: Český spisovatel)

1999 *Prózy 2* (Praha: Mladá fronta)

2002 *Dramata. Recenze a vyznání. Články a reflexe* (Praha–Litomyšl: Paseka)

PREISNER, Rio

2003 *Když myslím na Evropu 1* (Praha: Torst)

RILKE, Rainer Maria

1955 *Duineser Elegien*, in *Sämtliche Werke 1* (Wiesbaden: Insel Verlag), s. 683–726

1999 *Elegie z Duina* (Praha: Mladá fronta)

STIERLE, Karlheinz

2001 Co je recepce u fikcionálních textů, in *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host), s. 199–242

ŠALDA, František Xaver

1935/1936 *Šaldův zápisník 8* (Praha: Otto Girgal)

ŠTOCHL, Josef

1997 *Verš Ortenovy* Čítanky jaro. *Diplomová práce* (Praha: FF UK, Ústav české literatury a literární vědy)

2004 *Mezi hláskovou instrumentací a rýmem. Se zaměřením na Rilkyovy Duinské elegie a pozdní tvorbu Vladimíra Holana*, *Tvar*, č. 11, příloha

2005 *Ke pseudonymu Orten a další poetologické a literárněhistorické komentáře (zejména k dílu jeho nositele)*, rukopis

TRÁVNÍČEK, Jiří
1996 *Poezie poslední možnosti* (Praha: Torst)

WAGNER, Annemarie
1930 *Unbedeutende Reimwörter und Enjambement bei Rilke und in der neueren Lyrik* (Bonn: Ludwig Röhrscheid)

ZÁBRANA, Jan
1993 *Básně* (Praha: Mladá fronta – Torst)

PhDr. Josef Štochl, Havlíčkův Brod